MODA

ISTORIA COMPLETĂ

Editor general
Marnie Fogg

Cuvânt-înainte
Valerie Steele

MODA

ISTORIA COMPLETĂ

editura rao

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Moda – Istoria completă / ed. coord.: Marnie Fogg ; trad.:
Graal Soft. –
București : Editura RAO, 2015
ISBN 978-606-609-944-8

I. Graal Soft (București)
II. Fogg, Marnie (coord.)

687.1/.3(100)(084)

FASHION – The whole story
© 2013 Quintessence Editions Ltd
Toate drepturile rezervate

Cartea aceasta a fost concepută și creată de
Quintessence Editions Ltd.
230 City Road
London EC1V 2TT

Editor de proiect Katharina Hahn
Editori Becky Gee, Fiona Plowman
Designer Alison Hau
Cercetător imagini Jo Walton
Manager de producție Anna Pauletti
Redactori Lisa Morris, Sarah Yates
Director editorial Jane Laing
Editor Mark Fletcher

Moda – Istoria completă
Marnie Fogg
Cuvânt înainte de Valerie Steele

© Editura RAO 2015,
pentru versiunea în limba română

Editura RAO
Str. Bârgăului, nr. 9–11, sector 1, București, România
www.raobooks.com
www.rao.ro

Traducere din limba engleză
Graal Soft

Lector de specialitate
DIANA NICOLAE

Orice reproducere sau preluare parțială sau integrală,
prin orice mijloc, a acestui text și/sau a iconografiei
cuprinse în lucrarea de față sunt strict interzise,
acestea fiind proprietatea exclusivă a editorului.

2015

ISBN 978-606-609-944-8

CUPRINS

CUVÂNT-ÎNAINTE *de Valerie Steele* 6

INTRODUCERE 8

1 | 500 Î.H. 1599 16

2 | 1600–1799 72

3 | 1800–1899 128

4 | 1900–1945 202

5 | 1946–1989 296

6 | 1990 PÂNĂ ÎN PREZENT 464

GLOSAR 554

COLABORATORI 558

SURSE CITATE 560

INDICE 562

CREDITE FOTO 574

CUVÂNT-ÎNAINTE

Este posibil oare să vorbim despre „istoria completă" a modei? „Moda" reprezintă un concept destul de complicat. Sunt mode în tot felul de lucruri, nu doar în vestimentație, ci și în idei și chiar în nume proprii. Într-adevăr, moda pare a fi un fel de mecanism general, aplicat mai multor aspecte ale vieții moderne, mai ales celor referitoare la gust. De exemplu, la fel cum nu purtăm aceleași haine ca părinții sau bunicii noștri, nici nu ascultăm același gen de muzică.

Este util să reținem că „moda" semnifică și o anumită deprindere: a face un lucru într-un anumit fel. Modă poate însemna și aspectul nostru, nu doar hainele pe care le alegem, ci și coafurile noastre particulare, limbajul trupului și comportamentul. Schimbările pe care le facem în modul în care realizăm lucrurile – cum ar fi hainele – sunt corelate în mod evident cu schimbările socio-economice, iar alți factori determinanți pot fi dezvoltările din domeniul creațiilor vestimentare, precum și alegerile individuale.

Chiar dacă definim „moda" într-o semantică mai restrânsă, ca stil predominant de vestimentație, supus schimbărilor (de exemplu, rochie la modă), pare în continuare imposibil să relatăm toată istoria ei, fiindcă subiectul presupune un volum imens de informații (și îmbogățit permanent), iar acestea se referă la designeri noi, la tendințe noi, la colecții și idei noi. În plus, specialiștii din domeniu nici măcar nu au ajuns la un consens în ceea ce privește punctul de început al modei și elementele prin care se distinge ea de alte forme de vestimentație și de accesorizare estetică.

Istoriile modei încep adesea cu prezentări detaliate ale stilurilor de vestimentație din Grecia și Roma Antică (cca. 500 î.H.), deși ar putea, la fel de acceptabil, să înceapă cu Antichitatea din China, Egipt sau India. Oameni din diverse spații ale lumii au dezvoltat stiluri diferite de vestimentație și podoabe de tot felul, care s-au păstrat relativ neschimbate perioade îndelungate. Apariția capitalismului în Europa secolului al XIV-lea a adus un nou interes asupra schimbării constante a tiparelor vestimentare. Acest lucru este identificat adesea drept începutul modei. Totuși, în ultimii ani, specialiștii au subliniat că se poate vorbi despre modă și în alte țări non-europene. Nu mai devreme de secolul al VII-lea, în timpul Dinastiei Tang din China, de exemplu, existau deja fabrici producătoare de materiale complexe de mătase, din care se creau diverse stiluri elaborate de costume care s-au modificat semnificativ în timp și care se diferențiază de stilurile dinastiilor anterioare și ulterioare.

Una dintre trăsăturile esențiale ale modei este schimbarea ei de-a lungul timpului. Însă nu știm cu exactitate gradul de receptare a schimbărilor vestimentare și nici cât de rapid și de constant trebuie să apară acestea înainte de a putea numi fenomenul „modă". Poate că abia în secolul al XVIII-lea schimbarea

constantă („la modă") a stilurilor de vestimentație a încetat să fie privilegiul elitelor și a început să fie însușită de majoritatea populației urbane din Europa de Vest. Din cauza istoriei capitalismului, imperialismului și colonialismului european, moda apuseană a ajuns în cele din urmă peste tot pe glob. Dar stilurile s-au îndreptat și în alte direcții, iar astăzi sistematica modei a devenit un fenomen mondial.

Moda surprinde numeroase aspecte ale vieții, inclusiv arta, mediul de afaceri, consumul, tehnologia, corpul, identitatea, modernitatea, globalizarea, schimbările sociale, politica și mediul. Aspectele estetice ale modei sunt extrem de importante și cea mai mare parte a studiilor despre moda contemporană modernă s-au concentrat asupra unor fashion designeri individuali. Indiferent dacă moda poate fi considerată sau nu „artă", designerii sunt socotiți de obicei principalii creatori de modă. Totuși, designerii doar propun stiluri noi; până la urmă, consumatorii decid ce este sau nu „la modă".

Pentru că purtăm hainele pe corpul nostru, iar hainele ne exprimă gustul personal, care se dezvoltă într-un anumit context cultural, moda are un rol deosebit de important în simțul indentității unei persoane. Este ca o „a doua piele" care ne oferă sentimentul a ceea ce suntem – sau a ceea ce dorim să fim.

Moda mai este și o industrie globală de multe miliarde de dolari, cu un număr uriaș de angajați în toată lumea. Într-adevăr, o putem privi ca pe o rețea întreagă de industrii, deoarece sistematica modei implică tot felul de activități, de la producția de materiale brute până la manufactura, distribuția și marketingul unei game largi de produse vestimentare – de la rochii de bal de lux până la blue jeans. În fapt, moda există nu doar sub formă de obiecte, ci și în imagini și semnificații. În plus față de cei care creează haine, mulți alții (cum ar fi fotografii de modă, jurnaliștii de modă și chiar curatorii din muzee) creează și disemnează imagini și idei care ne spun ce pot semnifica anumite haine. Într-adevăr, se spune uneori că sistematica modei nu presupune atât de mult vânzarea de haine, ci de stiluri de viață sau de visuri.

Moda a fost adesea respinsă și tratată ca subiect trivial sau frivol, nedemn de o atenție serioasă. O concepție nedreaptă și neadevărată. Departe de a semnifica un val de schimbări nesemnificative, moda rămâne o parte extrem de importantă a societății și culturii moderne.

INTRODUCERE

Având-și originea în latinescul facito, însemnând literal „a crea", termenul „fashion" a ajuns să exprime o serie de valori care includ noțiuni diverse, precum conformitatea și legăturile sociale, rebeliunea și excentricitatea, aspirațiile sociale și statutul, șarmul și seducția. Dorința de a ne îmbrăca transcende granițele istorice, culturale și geografice și, chiar dacă forma și conținutul diferă, motivația rămâne aceeași: împodobirea corpului uman ca expresie a identității.

Cu 11 000 de ani în urmă, după ce umanitatea a renunțat la condiția de vânător-culegător în favoarea unei existențe mai așezate, necesitățile fundamentale, cum ar fi adăpostul, hrana și îmbrăcămintea s-au transformat în forme de expresie culturale și artistice. Veșmintele create din bucăți lungi de material necesitau un adăpost stabil și climă temperată pentru creșterea plantelor textile brute, cum ar fi inul și bumbacul. Hainele create din piei de animale în Era Glaciară necesitau un procedeu de tăbăcire pentru ca pielea tare să devină moale și flexibilă, iar începuturile procesului de croire sunt marcate de încercarea de a da o formă pielii astfel încât să poată fi purtată pe corp, precum și de invenția ulterioară a acului cu ochi. Fenomenul modei a apărut din aceste două surse diverse: tăieturi ale pieilor de animale tăbăcite și veșminte dependente de forma dreptunghiulară a pânzei țesute.

Costumele vechilor civilizații ale asirienilor, egiptenilor, grecilor și romanilor se bazau pe metoda simplă de drapaj și înfășurare a materialului în jurul corpului (la stânga), materialul fiind fixat cu o fibulă (broșă cu ac). Țesutul a fost inițial o metodă de flausare și, după ce această tehnică a fost aplicată marginilor materialului țesut, se putea crea un veșmânt asemănător cu un șal, purtat inițial de asirienii de ambele sexe. Stilul a fost înlocuit, pentru costumul bărbătesc, cu o tunică și mâneci cu modele decorative, cu broderie și ornamente cu pietre prețioase, purtate cu o căciulă specifică denumită bonetă frigiană. În Asiria se folosea și mătasea în plus față de lână și in, însă egiptenii credeau că lâna este impură și preferau inul. Veșmintele ilustrau ierarhia socială încă din această perioadă: sclavii erau goi, haine purtau doar straturile superioare ale societății, iar dintre aceștia numai regii și demnitarii aveau veșminte din in întărite și plisate. Veșmântul principal al egiptenilor din perioada de dinainte de 1500 î.H., cunoscută sub numele de Vechiul Regat, era schentiul, o bucată de pânză purtată în jurul taliei și fixată cu o curea. În perioada Noului Regat, între 1500 și 332 î.H., portul a fost reprezentat de o tunică lungă, semitransparentă, franjurată, denumită *kalasiris*, purtată peste veșmântul peste talie. La femei, haina ajungea imediat sub bust și era fixată cu bretele pentru umeri. Acest costum stilizat a rămas popular timp de 3000 de ani, până la cucerirea de către greci.

„Moda: întreaga poveste" începe cu veșmintele drapate, înfășurate și legate ale grecilor și romanilor din Antichitate (vezi p. 18) și face o distincție clară între îmbrăcăminte și hainele la modă. Îmbrăcămintea clasică, deși respecta ierarhia, nu era supusă schimbărilor vremii; era mai degrabă o formă de vestimentație creată dintr-o bucată lungă și dreptunghiulară de material țesut, cusut parțial în tunici simple. Cu toate astea, de-a lungul întregii istorii a vestimentației, hainele

▼ **O copie romană datând din cca. 40–60 d.H. a unei statui grecești de marmură reprezentându-l pe Dionysos, zeul vinului. Se spune că statuia a fost găsită, la Posillipo, Campania, Italia. Spre deosebire de majoritatea reprezentărilor contemporane ale lui Dionysos ca tânăr suplu, zeul este îmbrăcat într-o ținută voluminoasă, cu o cunună de iederă și o barbă lungă, de bătrân.**

▲ Tapiseria de Arras *Darurile inimii* (cca. 1400–1410) ilustrează un tânăr cavaler purtând o mantie stacojie. Mantia este vopsită cu *graine de kermes*, o nuanță de roșu intens, considerată culoarea prestigiului și un simbol al puterii feudale. Subiectul pasiunii sale poartă albastru, o culoare asociată fidelității.

influențate de Antichitatea clasică au ajuns să fie considerate modă, reapărând în secoul al XIX-lea în urma interesului pentru neoclasicism și, din nou, în ținutele de seară ale anilor 1930, exemplificate prin designurile cu drapaje de coloane clasice ale celebrei couturière pariziene Madame Grès (1903–1993; vezi p. 250). La fel, portul de lucru al fermierului englez de la țară, un fel de halat voluminos din in brut, nevopsit, nu a fost considerat modă decât după ce a fost asimilat ca atare de magazinul universal Liberty & Co din Londra, la începutul secolului al XX-lea, în încercarea de a retrezi interesul pentru bucuriile și virtuțile unei lumi patriarhale de poveste.

Conceptul de haină la modă este considerat adesea ca aparținând societății apusene, iar originile sale sunt curțile regale ale secolului al XIV-lea, unde a avut loc trecerea de la haina țărănească la interesul inspirat de francezi pentru contur și decupaj și implementarea tehnicilor de croit (mai sus). Pentru că reflectau o societate ierarhică, diverse stiluri și materiale de vestimentație erau refuzate majorității populației prin legi somptuare, printr-un cod vestimentar ce definea și stabilea statutul social în timp și pe continente, de la reglementarea purtării mătăsii în perioada Tokugawa din Japonia (1600–1868) până la Statuturile Vestimentației, emis în 1574 de Elisabeta I și de Consiliul său Privy, prin care se interzicea tuturor, cu excepția duceselor, marchizelor și conteselor, să aibă anumite materiale, inclusiv blănuri de samur, în vestimentația lor.

Numeroși istorici consideră că industrializarea societății de la jumătatea secolului al XIX-lea constituie punctul de pornire al modei. În această perioadă, stilurile la modă au început să fie dictate de munca unui *couturier* (croitor de lux) sau *fashion designer*. O couturière din Statele Unite, Elizabeth Hawes (1903–1971) descria această teorie în cartea sa, *Fashion Is Spinach* (1938) drept „legenda franceză", spunând că „toate hainele frumoase sunt făcute la case de modă ale croitorilor de lux francezi și toate femeile le doresc". Totuși, teoreticienii contemporani recunosc, de asemenea, că în vestimentația non-apuseană există cercuri de modă, alături de portul național și regional. Acest concept este ilustrat pe tot parcursul cărții noastre, *Moda: întreaga poveste*, într-o serie de eseuri care examinează portul mai multor culturi, inclusiv al celor din sud-vestul american, din Africa și Asia. Vestimentația altor culturi, cum ar fi cele din China și Japonia (la stânga), continuă să fie influențată de moda apuseană contemporană și s-a dezvoltat împreună cu aceasta. Termenul „kimono", însemnând „lucru purtat", a fost folosit pentru prima dată în perioada Meiji (1868–1912) – prima epocă de modernizare a Japoniei – și a fost introdus ca răspuns la o conștientizare sporită a vestimentației japoneze în Apus, urmată după o perioadă de izolare impusă.

Cartea mai oferă și câteva conexiuni complexe. Consumul foarte mare a fost motivul severității monocrome a jobenului bărbătesc în Anglia Victoriană – semnificând dorința asiduă de îmbogățire într-o țară recent industrializată – la fel cum portul amplu de la curtea regală din Italia secolului al XIV-lea ilustra dorința de împodobire somptuoasă prin mătăsurile de lux care au adus banii cu care s-au fondat Veneția și Florența. Fustele cu crinolină, atât de late, încât au determinat lărgirea ușilor, un stil care a apărut în Spania în secolul al XVII-lea și s-a răspândit apoi în Franța și în restul Europei, etalau bogăția materială și limitau mișcarea doar la activitățile cele mai importante. În plus, progresele științifice au făcut posibile anumite mode: inventarea amidonului în anul 1560 a permis circumferința enormă a gulerului încrețit din timpul Renașterii (vezi p. 56); la fel, inventarea

◀ **Recunoscut în general drept portul național al Japoniei, chimonoul este un veșmânt simplu în formă de T, creat din lungimi dreptunghiulare de material ce formează o mânecă pătrată, cu o cusătură ce permite o mică fantă pentru mână. Marginile sunt căptușite și se folosește un brâu, sau obi, pentru a fixa chimonoul pe corp (cca. 1900).**

▼ **Circumferința fustei de crinolină a cunoscut un exces în anii 1860, când crinolina de oțel a înlocuit volumul anterior al jupoanelor voluminoase purtate pentru a da plenitudine formei. Lățimea fustei le făcea pe femei neajutorate și izolate, iar mișcarea era foarte limitată.**

▸ **Moda hainelor sport a apărut după Primul Război Mondial, când femeile s-au bucurat de libertatea recent obținută într-o societate tot mai relaxată și mai consumeristă. Acest costum de baie din două piese, creat de couturierul parizian Jean Patou, datând din cca. 1928, este făcut din jerseu de lână tricotat și tunica până la coapse prezintă modele geometrice Art Deco, în vogă în acea perioadă.**

crinolinei din oțel (vezi p. 147), patentată pentru prima dată în Marea Britanie în 1856, a fost răspunzătoare pentru distorsionarea siluetei victoriene (mai jos). Sir Walter Raleigh nu ar fi putut merge în expedițiile sale fără ca pastorul William Lee să fi inventat mașina de tricotat în 1589, iar inventarea dresurilor în anii 1960 a permis ca fusta mini să dobândească și mai multă importanță.

Pe măsură ce moda apuseană s-a dezvoltat ca urmare a unui proces atât industrial, cât și creativ în secolul al XIX-lea, dorința de schimbare a fost sporită de diseminarea informațiilor despre modă și de apariția unor reviste ilustrate de largă răspândire (vezi p. 208). Progresele în producția și distribuirea pieselor vestimentare și acesibilitatea noilor magazine cu transport îmbunătățit au contribuit la o creștere a consumului. Perioade lungi de timp din istorie, rochia la modă era unicul drum al femeii către putere, așa cum se considera la curtea regelui Ludovic al XV-lea de la Palatul Versailles, când veșmintele ***déshabillé*** din boudoir îl ispiteau pe rege, iar puterea era conferită amantei, prin această asociere. După izbucnirea Primului Război Mondial, fusta lungă și strânsă la gambe introdusă de Paul Poiret (1879–1944) și silueta chinuită a corsetului în formă de S au fost abandonate în favoarea unor haine comode și practice, ilustrate de creațiile celebrei couturière franceze Coco Chanel (1883–1971), cu cardigane simple, precum și de hainele influențate de îmbrăcămintea sportivă create de Jean Patou (1880–1936; deasupra). Elsa Schiaparelli (1890–1973) a adus diversitate cu modelele ei inspirate din suprarealism (vezi p. 262), iar studiourile de film de la Hollywood din perioada Marii Recesiuni a anilor 1930 ofereau o evadare din realitate cu satinul alb și blana de vulpe a stelelor sale de cinema și cu sex-appealul androgin al Marlenei Dietrich (vezi p. 266).

Moda este o resursă impresionantă, împrumutând de la diverse culturi și din toate timpurile. Provocarea de a costrui o haină tridimensională dintr-o bucată bidimensională de material implică o manipulare a materialului ce trimite de multe ori la modalități extrem de vechi de a tăia materialele și a le da o formă. Metodele de a atașa o mânecă sau o fustă la un corsaj sau de a folosi cusăturile care creează bifurcația dintr-o pereche de pantaloni pot varia, dar acestea nu sunt infinite.

Chiar și astăzi, persoanele continuă să fie judecate în funcție de felul în care arată – statutul lor, sexualitatea și gustul sunt observate cu această optică discriminatoare. După cum declara și designerul italian Miuccia Prada (n. 1949; vezi p. 480), a cărei linie Miu Miu este renumită pentru stilul său excentric, dar feminin în același timp (contradictoriu): „Moda e un teritoriu periculos, pentru că îți spune despre tine și este foarte intim. Vorbește despre corp, despre intelect. Despre carne. Despre patologie. Surprinde atât de multe despre ceea ce înseamnă natura umană". Moda a avut întotdeauna o semnificație culturală, implicații și asocieri, însă în secolul XXI a reușit să cucerească mai mult ca oricând cu mecanismele sale fascinante și extinse. Istoricul britanic Eric Hobsbawm a comentat despre abilitatea fashion designerilor de a prezice viitoarele cerințe ale oamenilor în cartea sa *The Age of Extremes: A History of the World 1914–1991* (Vârsta extremelor: o istorie a lumii între 1914 și 1991): „De ce fashion designerii geniali, o rasă remarcabil de neanalitică, reușesc uneori să anticipeze forma lucrurilor care vor veni mai bine decât analiștii profesioniști? Iată una dintre cele mai obscure întrebări ale istoriei; și, pentru istoricul specializat în cultură, o întrebare absolut esențială. În mod cert, este vital pentru orice persoană care dorește să

▼ Designerul american Halston a redefinit paradigma termenului „sofisticat". Rochia simplă, în formă de A, până la genunchi, într-o nuanță unică și cu mâneci căzute ilustrează estetica sa atletică minimalistă și interesul pentru haine practice și comode (1980). Halston a folosit o nouă fibră artificială, denumită „ultravelur" sau „jerseu lichid", pentru a obține o siluetă fluidă.

► Creațiile haute couture ale lui Gary Harvey (vezi p. 489) dau conceptului de durabilitate un nivel estetic înalt, transformând materialele în haine de lux. Fusta rochiei din stânga este realizată din 18 pardesiuri Burberry reciclate în forma unei crinoline moderne, iar rochia cu corset de la dreapta este creată din 42 de perechi de jeanși Levi's 501.

înțeleagă impactul vârstei cataclismelor în lumea culturii înalte, a artelor elitelor și, în primul rând, a avangardei".

Moda este asociată adesea cu disponibilitatea și percepută drept capricioasă și efemeră. Se bazează pe nevoia de schimbare; industria are nevoie de ea pentru a se dezvolta, iar consumatorul o dorește. Originalul și noul sunt calibrate cu atenție, iar estetica existentă ajunge să fie considerată învechită, o atitudine ce creează tot mai multe griji. Ca răspuns, moda secolului XXI aspiră acum să fie asociată cu noțiunea de sutenabilitate și cu meșteșugul de creare a hainelor (mai sus), recunoscând în același timp necesitatea de strategii de marketing sofisticate.

Moda: istoria completă inventariază istoria modei globale de la primul dreptunghi de material asamblat până la importanța acordată în prezent modei haute couture, ajunse din nou în locul de vârf al modei moderne. Moda trebuie să fie potrivită pentru diverse tipuri de siluete și să ilustreze aspecte interesante ale felului în care ne plasăm în lume. Este inginerie pentru corp cu un bonus suplimentar. Oamenii cer multe de la modă – ea evidențiază idei, definește apartenențe la grupuri, ajută la exprimarea individualității, funcționează ca un camuflaj, celebrează ritualuri ale trecerii și creează o estetică în pas cu timpurile.

► Combinând inocența cu provocarea pentru colecția ei de primăvară/vară din 2010, Miuccia Prada juxtapune inserturile pe plasă de culoarea pielii cu detalii sobre, cum ar fi gulerul de cămașă cu pietre scumpe. Fusta din șifon și mătase este împodobită cu paiete holografice, care formează o singură linie ce reunește conturul coapselor și topul-sutien *appliqué*.

1 | 500 î.H.–1599

VESTIMENTAȚIA ÎN GRECIA ȘI ROMA ANTICĂ 18

TEXTILE VECHI ALE BĂȘTINAȘILOR AMERICANI DIN SUD-VEST 22

TEXTILE PRECOLUMBIENE 26

VESTIMENTAȚIA CHINEZEASCĂ – DINASTIA TANG 30

VESTIMENTAȚIA JAPONEZĂ – PERIOADA HEIAN 36

VESTIMENTAȚIA MEDIEVALĂ 42

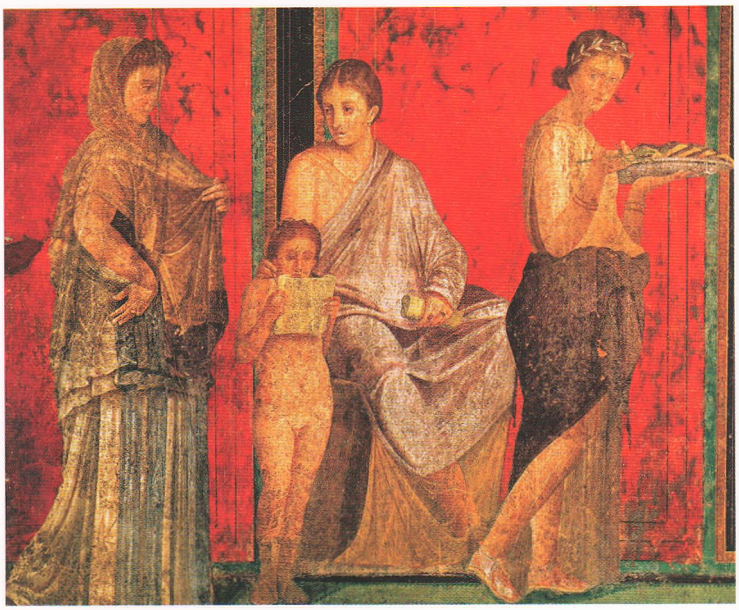
VESTIMENTAȚIA RENAȘTERII 48

VESTIMENTAȚIA DE LA CURTEA OTOMANĂ 58

VESTIMENTAȚIA INDIANĂ – PERIOADA MUGHAL 64

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI ȘTIINȚEI
UNIVERSITATEA TEHNICĂ A MOLDOVEI
INVENTAR
1108401

VESTIMENTAȚIA ÎN GRECIA ȘI ROMA



Potrivit dovezilor statuare și a referințelor textuale fragmentare, forma portului grecilor și romanilor era dictată în mod decisiv de materialul și de metoda de producere a textilelor. Cele mai multe dintre piesele vestimentare purtate în această perioadă erau create din materiale țesute, rezultate în urma unor procese foarte laborioase. Materialele finite erau extrem de apreciate și, în general, erau considerate mult prea prețioase pentru a fi irosite prin tăiere și croire după forma corpului. În consecință, grecii (la stânga) și romanii (deasupra) purtau în general haine așezate liber și împăturite, create prin pliere, înfășurare, prindere cu ace, asamblare sau, mai rar, prin coaserea materialului în jurul corpului.

Orice componentă cu o formă dată a piesei vestimentare deviată de la forma dreptunghiulară generală îmbrăcămintei era creată în primul rând la războiul de țesut, iar marginile urzelii variau în funcție de lățimea bucății de material necesare. În prima parte a perioadei Antichității greco-romane, țesutul era un meșteșug apreciat la soții și la servitorii din casă. Totuși, pe la începutul secolului I d.H., odată cu înflorirea relațiilor comerciale în întregul Imperiu Roman și după creșterea populației urbane, țesutul a devenit negoț, iar hainele țesute în casă au început să fie considerate primitive și demne de clasele inferioare.

Sunt multe asemănări între portul grecilor și cel al romanilor: de exemplu, ambele popoare preferau o abundență de drapaje și falduri. Portul roman are

EVENIMENTE-CHEIE

610–560 î.H.

Ceramica de la începuturile Antichității grecești, cu siluete negre, evoluează, înfățișând mai multe reprezentări figurative de chitoane lungi și scurte, cu modele geometrice cu dungi.

550–530 î.H.

Un *lekythos* (vas de ulei) realizat de pictorul Amasis ilustrează femei țesând materiale textile. Ele poartă chitoane cu modele.

480–404 î.H.

Epoca de aur a Atenei le-a adus grecilor dezvoltare economică, supremație politică și o cultură înfloritoare.

447–438 î.H.

Se construiește Partenonul din Atena; sculpturile și detaliile decorative ilustrează portul antic.

220–167 î.H.

Romanii cuceresc cea mai mare parte a lumii cunoscute. Istoricul Polybius menționează această realizare în *Istoriile* sale.

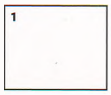
cca. 200 î.H.

Roma republicană cunoaște o perioadă de dezvoltare civică, administrativă și militară distinctă, dependentă de modelele grecești asimilate.

o combinație de două piese vestimentare esențiale: tunica și toga, la bărbați, și tunica și palla la femei. Tunica reprezenta stratul purtat cel mai aproape de corp, clasificat ca *inductus* (pus peste). Forma de bază a tunicii era destul de diversificată, în funcție de clasa socială, de ocupație sau de sexul persoanei care o purta și, pentru diverse tipuri de haine, tunica ilustra statutul social. Bărbații purtau o versiune denumită *chiton* (vezi p. 20), purtat mai târziu până la genunchi, în timp ce femeile purtau de obicei o tunică mai lungă, denumită uneori *peplos*. Ambele tunici erau realizate dintr-o bucată de material mare și dreptunghiulară, înfășurată peste corp și fixată cu agrafe. Chitonul doric mai simplu era confecționat de obicei din lână, în timp ce chitonul ionic era creat dintr-un material mai fin, cum ar fi in moale sau chiar mătase. Cu cât o haină era mai moale, cu atât era mai mare flexibilitatea decorativă pentru pliuri, inclusiv plisarea semipermanentă, obținută prin apretare și presare la lumina soarelui.

În forma sa cea mai simplă, așa cum era purtat de sclavi și de bărbații din pături sociale de jos, chitonul era creat din două dreptunghiuri cusute împreună, cu găuri în partea de sus și de jos pentru picioare, brațe și cap. Bărbații cu un statut social mai înalt purtau tunici decorate cu benzi verticale și existau legi somptuare stricte care dictau cui îi era permis să se îmbrace astfel. Tunicile femeilor erau mai lejere, fiind strânse într-un loc sau două printr-un brâu: sub bust, pe talie sau în jurul coapselor. În fiecare situație era posibilă înfășurarea materialului tunicii peste brâu pentru a-l ascunde și a da veșmântului o formă confortabilă. Ambele sexe puteau purta o haină deasupra tunicii – mai mult din demnitare decât pentru a se proteja de vremea de afară –, iar aceasta era denumită în Grecia *himation*, iar în Roma *pallium* sau *palla*. Această haină purtată peste celelalte obiecte de îmbrăcăminte se numea *amictus* (lucru înfășurat). Era ca o mantie purtată de ambele sexe, dar pe care bărbații o mai purtau uneori fără tunică dedesubt. Ambele veșminte necesitau folosirea unui braț pentru a fixa materialul (la dreapta), deci erau destinate celor care nu munceau cu mâinile. Hlamida era o mantie mult mai scurtă, purtată de bărbați și asociată în mare parte soldaților și călătorilor.

Originile togii – portul masculin distinctiv al cetățeanului roman – se află mai degrabă în cultura etruscă decât în portul grecesc. Această ipoteză se bazează pe asemănarea dintre *tebenna* etruscă decorativă (o mantie lungă înfășurată) și toga masculină și palla feminină apărute ulterior în Roma Antică. Această asemănare a dus la supoziția că toga, la fel ca *tebenna*, a fost decupată sub forma unei semielipse alungite, cu o singură margine dreaptă, lungă de până la 5,5 m. Prin croiala sa incomodă, toga semnifica nu doar bogăția, ci și supremația omului bogat și puternic, care nu are nevoie să depună mult efort. Băieții născuți în familii libere purtau o *toga praetexta* albă, cu margini delimitate printr-o bandă violet, iar *toga alba* simplă (numită și *toga virilis* sau *pura)* era purtată de bărbații adulți. *Toga pulla* (neagră) era un veșmânt de doliu. Cea mai înaltă distincție, reprezentată de o togă purpurie cu decorațiuni bogate și brodată cu aur – *toga picta* –, era rezervată împăraților. EA



1 Frescă (detaliu) din Villa dei Misteri (cca. 1 î.H.), Pompei, Italia.

2 Stelă cu sculptura unui cuplu roman de rang înalt din Templul lui Scasato, Italia (aprox. sec. II d.H.).

3 Interiorul unei amfore antice grecești (sec. V î.H.) atribuită pictorului Briseis.

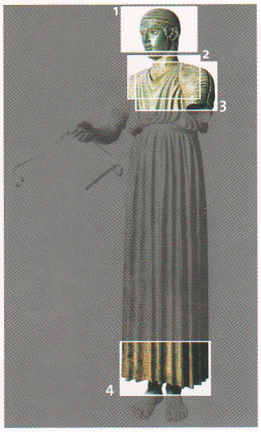
149–146 î.H.	47–43 î.H.	27 î.H–14 d.H.	66 d.H.	79 d.H.	114 d.H.
Odată cu înfrângerea macedonenilor, a Ligii Aheiene și a Cartaginei, Imperiul Roman reușește să anexeze Grecia și Africa, desemnate provincii. romane.	Cicero, renumitul om politic, autor și orator, folosea constant metafore și convenții referitoare la costumul roman ca arme retorice puternice.	Augustus, primul împărat al Imperiului Roman, proclamă că doar cei care poartă togă fără mantie au voie să intre în Forumul Roman.	După ce îl servește pe împăratul Nero ca „autoritate absolută în probleme de gust în strânsă legătură cu... viața luxoasă", Petronius se sinucide.	Vezuviul erupe și îngroapă orașele Pompei și Ercolano, lăsând o mărturie peste timp a vieții provinciale în Imperiul Roman.	Friza în spirală continuă de pe coloana împăratului Traian, dedicată victoriei sale asupra dacilor, oferă o perspectivă amplă asupra portului militar roman.

Chiton secolul al V-lea î.H.

PORT GRECESC

Vizitiul din Delphi, 470 î.H.

NAVIGATOR



Această statuie de bronz, în mărime naturală, cunoscută sub numele de *Iniohos* (cel care ține frâiele), a fost descoperită în 1896 în Templul lui Apollo din Delphi. Făcea parte dintr-o sculptură mai mare, reprezentând cai, călești și un alai, din care au mai rămas doar fragmente ale celorlalte componente. Polyzalus, un tiran din Gela și proprietar al carului câștigător și al echipei de cai a Jocurilor Pitice, îl amplasase la Delphi ca parte a sărbătoririi victoriei. A fost comandată ca un tribut adus zeului Apollo, în cinstea căruia se organizau aceste jocuri o dată la patru ani.

Statuia îl prezintă pe vizitiul robust, stăpân pe situație și relaxat după obținerea victoriei, în fața unei mulțimi impresionate. Caii și carul sunt surprinse în poziție fixă: frâiele mânuite magistral nu sugerează niciun fel de tensiune, vestimentația este statică, iar subiectul este în echilibru. Există o claritate idealizată a detaliilor: materialul chitonului lung, sau această versiune atletică denumită *xystis,* este complet credibilă în forma sa drapată. Partea voluminoasă străină din jurul umerilor este suprimată și făcută mai aerodinamică de o bandă subțire ce traversează gâtul și umerii ca un guler. Sculptura din bronz marchează o tranziție, denumită uneori „Stil sever", între maniera arhaică stilizată și realismul idealizat al stilului Antichității clasice. **EA**

PRIM-PLANURI

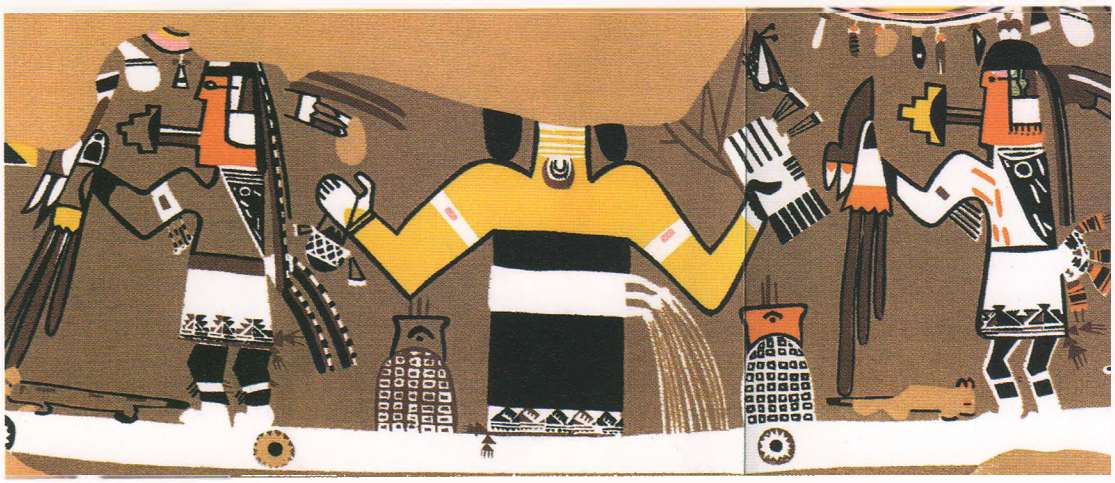
1 ARANJAMENT AL PĂRULUI
Părul tuns scurt și barba tinerească foarte scurtă sunt reprezentate într-un model idealizat care nu doar că are suficientă vitalitate încât să exprime energia naturală a tânărului vizitiu, ci este și decorativ.

3 PLIURI DENSE
Xystis-ul are un detaliu pe umăr, care arată cum a fost strâns materialul larg. Este posibil ca țesătorul să fi tras pur și simplu o serie de trei sau patru fire țesute la o lățime mai strânsă, creând astfel mici pliuri naturale.

2 GULERUL
Linia „raglan" a benzii din jurul umerilor este obținută prin formarea unui opt întortocheat care este înnodat și tras peste partea voluminoasă ce atârnă sub braț, punctul de intersecție fiind la ceafă.

4 MATERIAL PÂNĂ LA GLEZNĂ
Materialul în exces din partea de sus a taliei este susținut de un brâu lat, care face ca materialul să cadă perpendicular cu labele piciorului, făcând posibilă astfel libertatea mișcării. Detaliile picioarelor sunt renumite pentru realismul lor.

TEXTILE VECHI ALE BĂȘTINAȘILOR AMERICANI DIN SUD-VEST



Dovezile arheologice confirmă că în sud-vestul Statelor Unite se produceau textile de mii de ani. Clima aridă a regiunii, precum și adăposturile în peșteri uscate și alcovuri ale oamenilor din vechime au avut ca rezultat prezervarea unei cantități impresionante de textile care precedă contactele cu primii coloniști europeni în secolul al XVI-lea. Cele mai vechi textile din sud-vestul american, care pot fi datate cu acuratețe, sunt o pereche de sandale din yucca de acum 10 000 de ani: unele cu o împletitură deschisă, iar altele cu o urzeală simplă în față. Aceste stiluri de sandale și-au păstrat popularitatea secole de-a rândul.

Pe măsură ce vânătorii-culegători din sud-vest au devenit tot mai antrenați în cultivarea porumbului, au început să experimenteze cu o serie întreagă de fibre din plante și animale, tehnici de împletire cu degetele și pigmenți minerali pentru confecționarea hainelor. Siturile arheologice din nordul regiunii de sud-vest, datând între 500 î.H. și 500 d.H., au scos la iveală curele împletite din păr de iepure, de câine sau de om, șorțuri femeiești din fire de yucca, sandale din yucca din împletituri fine, cu franjuri din piele de căprioară, genți din fire de yucca răsucite, vopsite cu modele originale și veșminte din fire de yucca răsucite. Păturile răsucite erau umplute cu piei de păsări sălbatice, blană de iepure și pene de curcani domesticiți, acestea fiind combinate uneori într-o singură pătură. Din 500 până în 750, îmbrăcămintea a devenit mai complexă și mai decorată. În unele zone din sud-vestul american, oamenii purtau sandale din yucca realizate cu împletituri elaborate, cu modele geometrice colorate pe suprafața exterioară și cu

EVENIMENTE-CHEIE

500 î.H.	100 d.H.	600	650	700	725
În partea de nord a sud-vestului american se confecționează pentru prima dată șorțuri, genți și sandale împletite din yucca.	Textilele țesute cu degetul devin mai complexe și mai diverse; stilurile de țesut încep să se diferențieze în funcție de regiune.	În regiunea de nord a Celor Patru Colțuri (Four Corners) din sud-vestul american, se produc sandale, șorțuri și curele de transport din yucca, bogate în decorațiuni sofisticate.	Bumbacul, adus din Mexic, se cultivă pe larg în principalele văi ale râurilor din regiunea sudică din sud-vest.	Apare adevăratul război de țesut cu coclețe în regiunea sudică din sud-vest; avea forma războiului de țesut suspendat cu un bătător.	Textilele țesute de bumbac devin predominante în zonele sudice din sud-vest.

un design în relief pe talpă, ceea ce reflecta un meșteșug și un talent departe de îndeletnicirea obișnuită a creării de încălțăminte.

Țesutul în sud-vest a cunoscut o schimbare majoră între anii 100 și 500, după aducerea bumbacului din Mesoamerica. Prin anul 700, bumbacul se cultiva deja pe văile râurilor din partea de sud a sud-vestului american, iar în anii 1000 se cultiva pe larg în regiunile cu precipitații din nord. În numeroase triburi istorice din sud-vest, bumbacul era corelat simbolic cu norii și ploaia și a devenit materialul ales pentru majoritatea pieselor de vestimentație ceremoniale și de rang înalt. Cu ceva timp înainte de anul 700, războiul de țesut propriu-zis – un război de țesut cu coclețe (pane paralele ce separau firele de urzeală) – a fost preluat din Mexic. Țesătorii din părțile sudice ale sud-vestului foloseau un război suspendat cu un bătător și un război orizontal, în timp în nord se folosea războiul suspendat cu un bătător și războiul vertical. Se consideră că sarcina de a țese în acele vremuri le revenea mai mult bărbaților.

Vestimentația din sud-vest de după secolul al XI-lea este exemplificată printr-o diversitate bogată de tehnici de țesut și de haine. La realizarea beteliilor și a cămășilor se foloseau structuri de materiale ce nu erau produse la războiul de țesut, cum ar fi împletiturile exterioare și punctele de interconectare. Materialele obișnuite realizate la războiul de țesut erau țesăturile simple și cele cu fire în diagonală. Țesătura simplă simetrică se folosea la pături, la perizome și la fustanele, iar țesăturile simple împletite se foloseau pentru curele și centuri. Structurile pe diagonală și în formă de romb se foloseau la pături și la alte obiecte. O variație de țesătură de tapiserie, denumită tapiserie în diagonală, se folosea pentru a decora perizomele bărbaților, a crea motive izolate și a mărgini modelele de pe textile mai mari. Textilele cu modele decorative încorporate, țesăturile tip plasă și alte tehnici pentru războiul de țesut – aduse din nordul Mexicului – se foloseau în principal în partea de sud a sud-vestului pentru a decora diverse materiale textile.

Principalele piese vestimentare ale perioadei târzii de pre-contact (anterioare contactului cu europenii; 1100–1650) erau cămăși de bumbac, perizome și fustanele pentru bărbați, rochii înfășurate pentru femei și pături și centuri pentru ambele sexe. Bărbații purtau ciorapi lungi și sandale, iar femeile le purtau probabil de asemenea. Centurile erau realizate din țesături simple împletite; ciorapii erau realizați prin tricotare cu ochiuri. În partea de nord a sud-vestului american, păturile, hainele lungi, cămășile și perizomele mai sofisticate erau decorate cu o tapiserie în diagonală, pictate sau colorate în nuanțe (vezi p. 24); acestea din urmă erau inspirate din iconografia religioasă. În partea de sud, veșmintele cele mai elaborate aveau modele decorative suplimentare încorporate, țesături tip plasă și interconectări (la dreapta).

Picturile murale realizate între 1350 și 1620 pe pereți ceremoniali Pueblo, purtând numele de *kivas,* ilustrează bărbați și femei antrenați în activități ritualice; hainele lor par să cuprindă centuri albe împletite, cămăși și fustanele țesute cu modele decorative încorporate, precum și pelerine simple, cămăși, fustanele, tunici și veșminte lungi decorate prin vopsire și prin vopsire prin înnodare (pe diagonală). Astăzi, cele mai multe dintre aceste veșminte ceremoniale sunt purtate încă în ritualurile Pueblo din sud-vest. Societățile Pueblo și-au păstrat ceremoniile tradiționale, iar textilele lor rămân la fel de relevante în ritualurile din prezent cum erau în cele din trecut. LW

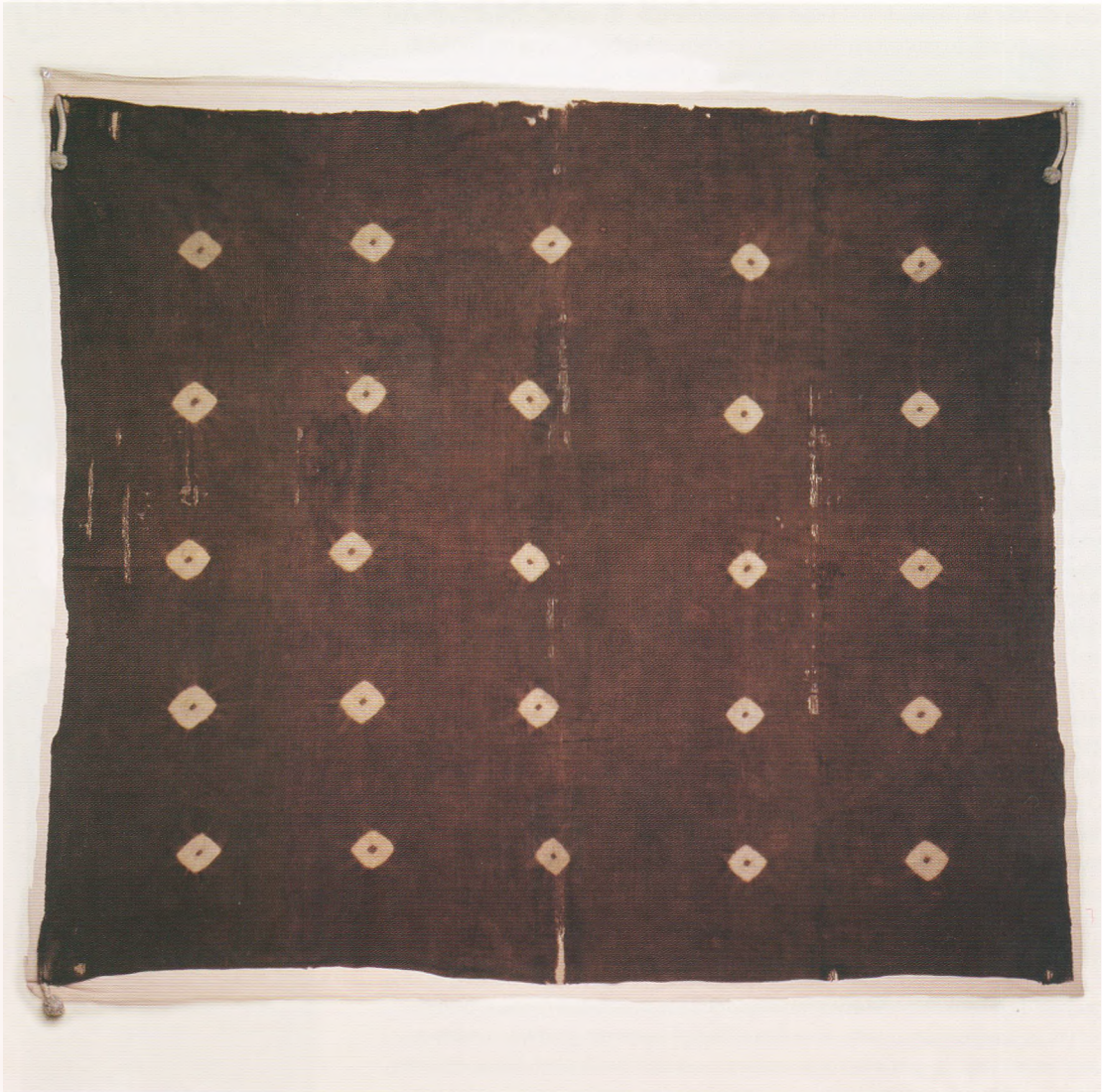
1 O pictură murală *kiva* din secolul al XVII-lea de la Pueblo-ul Awat'ovi din Arizona ilustrează persoane purtând pelerine vopsite prin înnodare, o haină înfășurată, fustanele decorate cu borduri și centuri albe cu franjuri.

2 Această cămașă din bumbac fără mâneci (cca. 1300–1450) din Arizona a fost confecționată printr-o tehnică ce nu necesita războiul de țesut, care crea un material interconectat. Designul în triunghiuri continue și spirale a fost descoperit și pe ceramica pictată.

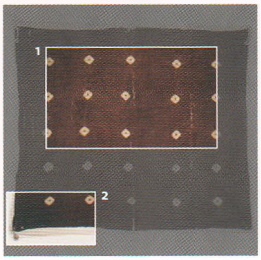
1050	1100	1150	1400	1540	1600
Bumbacul începe să fie cultivat pe larg în regiunile cu precipitații din nordul sud-vestului.	Războiul de țesut veritabil începe să fie folosit în nordul regiunii de sud-vest; era de două tipuri: război de țesut vertical lat și război de țesut suspendat cu un bătător.	Materialele din bumbac țesute la război erau folosite în vestimentația cotidiană și ceremonială în întreaga regiune de sud-vest.	Picturile murale *kiva* documentează diversitatea costumului ceremonial din partea de nord a sud-vestului american.	Contactul cu europenii inițiază schimbări majore în producția, întrebuințarea și comerțul materialelor textile din sud-vest.	Populația Navajo începe să învețe tehnici de țesut la război de la indigenii Pueblo.

Pelerină din bumbac vopsită prin înnodare cca. 1250

PELERINĂ

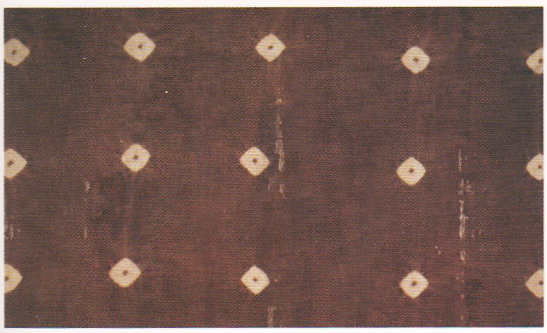


NAVIGATOR

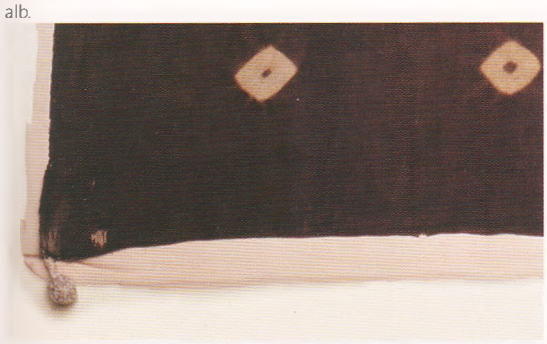


Această pelerină din bumbac, veche de 800 de ani și vopsită prin înnodare, a fost excavată în 1891–1892 dintr-un alcov din Lake Canyon, în sud-vestul statului Utah. Vopsirea prin înnodare era o metodă populară de decorare a vestimentației în Anzi, în regiunea Maya, în ținuturile muntoase din Mexic și în sud-vestul american înaintea contactului cu europenii. Vopsirea prin înnodare s-a dezvoltat probabil ca o modalitate de a crea motivul important cu romburi cu punct al vestimentației ceremoniale. Oamenii de rang înalt ai Imperiului Wari Empire (cca. 600–1000) purtau haine decorate cu motive circulare și cu romburi, realizate în tehnici de vopsire prin omisiune. În Mesoamerica, simbolul era utilizat pentru a ilustra pielea solzoasă a crocodililor, țestoaselor și șerpilor, precum și boabele de porumb. Hainele Zeului Porumbului, a Șarpelui cu pene și multor altor zeități erau decorate cu această simbolistică puternică porumb-reptilă. În cele din urmă, vopsirea prin înnodare și imagistica sa asociată – rombul cu punct – s-au răspândit în sud-vestul american. Numeroase exemple de materiale vopsite prin înnodare s-au conservat în alcovurile uscate ale regiunii. Vopsirea prin înnodare apare în picturile murale prin textilele de perete și hainele purtate la ceremonii, în nordul statului Arizona și în New Mexico, ceea ce sugerează persistența tehnicii de decorare a materialelor ritualice Pueblo, cu mult înainte de începuturile perioadei de post-contact. **LW**

PRIM-PLANURI



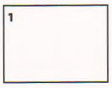
1 MODEL CU ROMBURI
Modelul sub formă de grilă are cinci rânduri cu câte cinci romburi albe. Pentru a crea fiecare romb, se înnoda strâns o mică porțiune a materialului cu o sfoară. Pelerina era scufundată în vopsea, iar sforile se îndepărtau pentru a dezvălui motivele din culoarea materialului original alb.



2 MARGINI ÎNTĂRITE
Toate cele patru margini sunt întărite cu șnururi răsucite, legate la colțuri. Pelerina este creată dintr-un singur strat de fire de bumbac, toarse de mână, lucrate cu o urzeală simplă, echilibrată. A fost realizat la un război de țesut vertical cu un cocleț cu fire și o urzeală continuă.

▲ Această pictură murală Awat'ovi *kiva* ilustrează un om purtând o tunică vopsită prin înnodare cu motive cu pătrate cu punct. Populația Pueblo modernă identifică acest motiv ca o metaforă pentru porumb, sursa principală de hrană a oamenilor Pueblo.

TEXTILE PRECOLUMBIENE



1 Această tunică (secolele 7–9) se remarcă prin culorile vii și ilustrează talentul la tehnica vopsirii prin înnodare, precum și urzeala discontinuă și structura materialului prezente adesea în textilele Wari.

2 Acest vas ceramic Moche (secolul 2–7) este în forma unui războinic îngenuncheat purtând o tunică decorată cu spirale și un perizom cu puncte roșii.

Patrimoniul vizual dinamic al Americii de Sud este ilustrat pe larg în textilele create înainte de sosirea europenilor. Moștenirea vechilor civilizații din Anzi se extinde dincolo de reprezentările estetice și de credințe. Piesele vestimentare, accesoriile și tapiseria păstrate până astăzi sunt doar o mică parte din ceea ce au realizat acestea. Deși se produceau textile în întreaga regiune a Anzilor, coasta uscată a Pacificului avea condiții optime de conservare, așadar, cea mai mare parte din textilele păstrate provin din regiunile de coastă din Peru și Chile, precum și din vestul Boliviei. Folosind materiale naturale pe care le aveau la îndemână, în special alpaca și bumbac, populația din Anzi a început să producă textile înaintea ceramicii. Materialele textile au fost țesute la război cu aproape 2 000 de ani în urmă, însă tehnicile de înnodare, de creare a buclelor, de împletire și răsucire se foloseau încă din anul 3 000 î.H. La situl Huaca Prieta din Peru, arheologii au descoperit materiale de bumbac datând din cca. 2 500 î.H., cu design-uri răsucite, cum ar fi condori. Bumbacul a rămas un material important, dar firele provenite de la alpaca și de la alte camelide erau mai potrivite pentru vopsire.

Veșmintele aveau de obicei linii simple și necroite, iar piesele vestimentare înfășurate au rămas populare secole de-a rândul. Unele războaie de țesut erau rame care puteau produce forme exacte; altele erau războaie verticale sau suspendate cu un bătător, care produceau dreptunghiuri de diverse dimensiuni. Materialul era rareori tăiat după ce era țesut. Arta de a toarce manual fire fine și de a crea veșminte cu modele elaborate în nuanțe impresionante a devenit o trăsătură distinctivă a artelor indigene precolumbiene. Pe lângă tapiseria realizată cu firul

EVENIMENTE-CHEIE

cca. 500–300 î.H.

Textilele din bumbac vopsite sunt realizate de artizani ai culturii Chavín, care domina partea nordică și centrală din Peru; multe dintre acestea au fost excavate mult mai la sud.

cca. 400 î.H.–200 d.H.

În cultura Paracas, care a înflorit pe coasta de sud din Peru, artiștii textilelor produc cele mai elaborate broderii din perioada precolumbiană.

cca. 100–500

Printre creațiile artistice ale populației Moche din nordul statului Peru se numără textilele cu o țesătură rafinată, piese de ceramică ilustrând persoane distincte și bijuterii elaborate.

cca. 400–550

La Tiwanaku, în Bolivia, pietrele sculptate elaborat domină zona de lângă lacul Titicaca; Textile cu reprezentări simbolice similare erau prezente la sute de kilometri distanță.

cca. 500–800

Imperiul Wari, dezvoltat în partea centrală din Peru, are în comun o mare parte din procesul de realizare a textilelor și, poate, credințele religioase dezvoltate în regiunea muntoasă Tiwanaku.

cca. 1100–1450

Populația Chimú dezvoltă un talent impresionant la torsul bumbacului, la țesut și lucrat cu pene. Modelele de pe textile apar și pe pereții din chirpici de la Chan Chan.

de bătătură pe față, modelele cu urzeală sunt de asemenea caracteristice, mai ales hainele duble, identice pe ambele fețe și structurile care produceau imagini în oglindă. Obiectele de ceramică, metal și piatră ilustrează adesea vestimentația oamenilor (vezi imaginea opusă). Majoritatea hainelor provin de la mormintele elitelor și cuprind piese cu înfășurări elaborate. Broderia policromă intrinsecă ce înfrumusețea nenumărate veșminte realizate de populația Paracas a fost descoperită intactă în mormintele săpate adânc, două milenii mai târziu.

Elementele decorative aplicate erau realizate din mărgele și plăcuțe din aur, cupru aurit și argint. În materialul țesut erau folosite pene de păsări tropicale, iar penele și păsările constituiau motive comune. Felinele și trăsăturile lor – îndeosebi petele, colții și ghearele – sunt ilustrate adeseori. Creaturile supranaturale aveau aripi și alte atribute de animale. Plantele reprezentate erau porumbul, cartofii, dovleacul și coca, iar de la plante se obțineau și vopselurile (obținute și din minerale și insecte). Artiștii textilelor, maeștri ai întrebuințării culorilor, au excelat la hainele vopsite prin înnodare și la cele vopsite în spațiu sau vopsite prin omisiune, cu mult înaintea apariției războiului de țesut.

Textilele din Chavín, în partea nordică și centrală din Peru, erau adesea bumbac cu o țesătură simplă, pictat cu modele complicate, adeseori figuri complexe cu numeroase trăsături de animale, în special colți amenințători. De asemenea, materialele cu o țesătură simplă constituiau baza pentru broderia Paracas din sudul statului Peru, unde un număr mare de artiști și artizani de rang înalt erau exclusiv creatori de haine, producând mari cantități de textile brodate, țesute și împletite.

Talentul la vopsit și tapiseria țesută coincid în două culturi înrudite: Wari din Peru și Tiwanaku din Bolivia. Tapiseria lor rafinată și remarcabil de similară se diferențiază prin materiale, precum și prin structura firelor toarse și țesute. Ambele stiluri artistice prezintă o abordare foarte abstractizată a reprezentărilor figurative: atribute izolate ale oamenilor și animalelor sunt distorsionate și exagerate până la grotesc. Paleta sofisticată de nuanțe în culori vii și intense și gradațiile subtile denotă măiestria vopsitorului. Albastrul, adeseori sub formă de indigo, era foarte apreciat, și la fel erau și nuanțele de roșu și violet, derivate în principal din cârmâz. Nuanțele cele mai puternice apar în cultura Chimú, care se diferențiază printr-o nuanță stacojie intensă inconfundabilă a ciucurilor mari. Această cultură mai folosea și fire nevopsite pentru a accentua efectul. De la soiul de bumbac al zonei *(Gossypium barbadense)* în nuanțe naturale de bej, roz și mov, țesătorii Chimú realizau modele grafice uimitoare. De asemenea, era perfecționată folosirea albului pur al bumbacului nevopsit, în forme brute și în destrămare, dar elegante.

Din Cuzco până în regiunile muntoase din Peru, incașii și-au extins în forță stăpânirea mai departe decât oricare altă societate din Anzi. Textilele incașilor, deși se aseamănă izbitor cu unele piese mai vechi, sunt ușor de recunoscut. Tunica fără mâneci din tapiserie era costumul standard al bărbaților Wari (vezi imaginea opusă). **BF**

cca. 1400–1450

Având capitala la Cuzco, incașii dezvoltă stiluri distinctive în piatră și o geometrie abstractă și directă în textilele lor.

cca. 1450–1500

Pe măsură ce incașii absorb și alte politici etnice, cum ar fi Chancay, aceștia își aduc stilul vestimentar și se creează, de asemenea, stiluri Inca regionale hibride.

cca. 1450–1500

Tunicile *Toqapu* sunt realizate de incași (vezi p. 28) cu o singură bucată de material țesut.

cca. 1500

Incașii își extind cel mai mult teritoriul, de la regiunea unde se află astăzi Columbia până la partea de nord din Chile și Argentina.

cca. 1520–30

Exploratorii europeni, printre care și spaniolul Francisco Pizarro, încep să pătrundă în Anzii Centrali.

1532

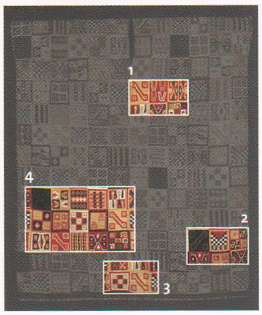
Împăratul incas Atahuallpa se întâlnește cu exploratorii spanioli conduși de Pizarro. Aceștia îl prind, îl țin ostatic pentru răscumpărare și îl execută.

Tunică din tapiserie incasă cca. 1450–1540

VESTIMENTAȚIE BĂRBĂTEASCĂ

Tunică *t'oqapu* incasă.
Perioada precolumbiană târzie (1450–1540).

NAVIGATOR



Modelele, tehnica și construcția acestei tunici dezvăluie faptul că aparține culturii incașe. Identitatea bărbatului care a deținut-o, precum și cea a creatorului și cea a țesătorului rămân necunoscute. Țesătura foarte fină, măiestria execuției și culorile intense denotă faptul că a aparținut unei persoane de rang înalt, poate chiar însuși împăratului incas. Tunica era un articol standard în vestimentația masculină. Sub tunică, bărbații purtau un perizom, iar deasupra puneau o mantie mare, dreptunghiulară. Tunicile variau foarte mult ca dimensiune și proporție, însă forma generală era una dreptunghiulară; ele se diferențiau prin material și elemente decorative. Această tunică impresionantă sub formă de tapiserie este decorată aproape în întregime cu imagini țesute; o porțiune mică de ornamente brodate înfrumusețează cusăturile și marginile. Micile blocuri dreptunghiulare folosite aici se numesc *t'oqapu*; în pofida numeroaselor încercări de interpretare, nu există un consens în ceea ce privește sensul termenului *t'oqapu*. Această tunică este unică: este compusă în întregime, pe față și pe spate, din aceste unități, cu excepția dungii negre din partea de jos. Întregul material a fost țesut într-o singură bucată, pliat pe umeri și cusut pe margini. Tuncile *t'oqapu* au o distribuție neregulată și rareori se repetă motivele. Efectul general este accentuat și animat în acest exemplu absolut spectaculos de design și țesătură. **BF**

PRIM-PLANURI

1 CADRE
Aproape fiecare bloc *t'oqapu* este încadrat de o margine îngustă. Restul subdiviziunilor evidențiază un puternic caracter rectiliniu, creând cadre în cadre. Marginile albe alternează cu albul motivelor, creând o iluzie de adâncime.

3 MOTIV INCAS PREDOMINANT
Blocul *t'oqapu* folosit cel mai frecvent aici este denumit motiv incas predominant datorită similitudinii sale cu motivul grecesc predominant. Cuprinde o dungă diagonală cu margini îndoite și blocuri mici în colțurile opuse; uneori, motivul este prezent pe aproape întreaga tunică.

2 MOTIVUL TABLĂ DE ȘAH
Motivul tablă de șah având deasupra o zonă în V în formă de jug este un design standard al tunicilor incase. Militarii purtau tunici în carouri, iar tapiseria fină era destinată portului ceremonial de către ofițeri și nobilime. Marginea policromă dezvăluie broderia atașată.

4 PALETĂ DE CULORI CALDE
Culorile calde sunt dominante, rareori apărând nuanțe de albastru, verde și mov. Seturile de culori contrastante și complementare apar în combinații restrânse. Roșul cu galben și verde și verdele cu albastru-închis (singurele stiluri cromatice preferate de incasi) apar și în motivul cu dungi ondulate (rândul din centru, de jos).

VESTIMENTAȚIA CHINEZEASCĂ – DINASTIA TANG

1

2

1 *Plimbare primăvăratică a nobililor și femeilor,* pictată de Zhang Xuan în cca. 750. Femeile nu mai poartă voal pentru a-și acoperi fața.

2 Coafura, încălțămintea și vestimentația cu modele florale ale acestei femei ilustrează rafinamentul portului dansatorilor de la curtea dinastiei Tang din sec. al VII-lea.

În secolul al VII-lea, chinezii erau poate cel mai bine îmbrăcat popor din lume. Țara avea deja secole de experiență în creșterea viermilor de mătase – sericultură –, iar tehnologia de a toarce și a țese mătasea era foarte avansată. Războiul de țesut uniform folosit în acele timpuri putea produce materiale cu modele multicolore extrem de complexe. Dovezile arheologice confirmă că, la începutul anilor 600, războaiele de țesut uniforme puteau încorpora nu mai puțin de 3 680 de fire de bătătură într-un singur model. Prin secolul al XIX-lea, țesătorii chinezi produceau cu ușurință modele de mari dimensiuni. Unele medalioane florale aveau un diametru de 50 cm, iar lățimea materialului țesut putea ajunge până la 123 cm. În capitala Chang'an (astăzi Xi'an), existau fabrici aflate în proprietatea statului, fiecare cu o specializare proprie. Șase fabrici erau specializate în vopsit, patru în producerea firelor de țesut, zece în țesut și cinci în producerea de șnururi și panglici.

Pe toată perioada dinastiei Tang (618–907), femeile chineze s-au bucurat de o libertate fără precedent, nu numai în privința hainelor pe care le purtau, ci și în cea a ceea ce li se permitea să facă. Ele dansau, călăreau (mai sus) și jucau polo. Încă nu apăruse obiceiul de legare a picioarelor. Nu este deloc întâmplător că unicul monarh femeie al Chinei a fost în această epocă. Împărăteasa Wu Zetian a domnit din 684 până în 705 și nu s-a confruntat cu prea multă ostilitate de la nobilii și funcționarii înalți de stat bărbați.

Spiritul liber al femeilor Tang se manifesta în piesele vestimentare și în ceea ce purtau pe cap. Înainte de 618, femeile purtau un voal lung atunci când ieșeau din casă, în parte pentru a se proteja de praf, dar și pentru a-și ascunde fața. Prin

EVENIMENTE-CHEIE

cca. 620	cca. 630	641	cca. 684	691	cca. 700
Începe să fie utilizat războiul de țesut uniform, cu două ițe. Prima iță producea țesătura de fond, iar a doua producea modelul.	Vistieria imperială avea brocarturi cu modele cu perechi de păuni, capre luptându-se, fenicși zburători și pești înotând.	Împăratul Taizong se întâlnește cu un sol din Turfan care purta o haină obișnuită cu guler rotunjit și o pălărie neagră, nu un constum formal.	Hainele cu decolteu adânc erau purtate adesea de femei. Afară purtau o pălărie cu boruri largi, lăsându-și fața descoperită.	Împărăteasa Wu oferă miniștrilor ei o pălărie înaltă în timpul unui banchet, aceasta devenind rapid un articol la modă.	Țesătorii încep să realizeze modele pe materialele textile, folosind fire de bătătură. Aceasta simplifică procesul de creare a modelelor și înlocuiește treptat țesutul tradițional cu urzeală simplă în față.

anul 650, voalul lung a fost înlocuit de o pălărie. Bucata de plasă atașată cozorocului mare era unicul element prin care femeile se apărau de privirile celor din afară. În 713, pălăria a dispărut și, potrivit vechii Istorii Tang, femeile „nu erau deloc interesate să își acopere fețele frumos aranjate" (vezi p. 34).

În timpul domniei împărătesei Wu, gâtul jos a început să fie o modă a vestimentației feminine. Înainte ca această modă să devină renumită, portul standard la femei consta într-o bluză cu mâneci lungi, o fustă lungă și un șal. Bluza avea mâneci înguste, nu avea nasturi și era închisă prin suprapunere la dreapta. Fusta se ridica până la nivelul pieptului și era legată cu o panglică, iar partea de jos a bluzei se așeza dedesubtul ei. Șalul, care consta într-o bucată subțire de plasă sau de mătase fină, avea o lungime de aproximativ 2 m. La sfârșitul secolului al VII-lea, a fost introdus un nou element îndrăzneț – un top strâns pe corp, cu mâneci scurte care avea atât o deschidere în față legată cu o fundă sau un guler larg deschis care se trăgea pe cap. Decolteul era decupat mai adânc, pentru a dezvălui o bună parte din pieptul purtătoarei. Bluza se purta în continuare sub topul cu mâneci scurte, dar era așezat astfel încât doar cele două mâneci să fie vizibile.

Când dinastia a cunoscut perioada de înflorire maximă, a fost realizat un costum spectaculos pentru dansatoare. Dansurile nu erau executate întotdeauna de entertaineri profesioniști. Concubina imperială Yang, renumită pentru proporțiile ei ample (vezi p. 35), era o dansatoare desăvârșită în pofida siluetei ei voluminoase. Haina exterioară purtată de dansatoare avea un decolteu adânc, după moda vremii, dar umerii ieșeau în afară ca niște aripi mici. Cel mai atractiv aspect îl constituiau mânecile duble, mânecile exterioare largi care curgeau sau se răsuceau după ritmul dansului. Erau adăugate straturi suplimentare de volane în partea de sus a mânecilor, pentru a evidenția ideea de mișcare, iar fâșiile în relief din jumătatea de jos a fustei aveau același scop. Costumul era completat de „pantofii ca-de-nor" – numiți astfel din cauza părții mari și răsucite din față. Costumul a devenit deosebit de popular în rândul dansatoarelor de la Curtea Tang (la dreapta).

Formele feminine mai bine dezvoltate nu erau considerate respingătoare și, sub influența concubinei Yang, care era și o mare frumusețe, hainele femeilor au devenit mai voluminoase începând cu secolul al VIII-lea. Fustelor li s-au adăugat pliuri, iar mânecile au devenit mai largi. Când doamnele pasionate de modă au început să concureze între ele pentru cele mai late mâneci, împăratul Wenzong, care a domnit din 827 până în 840, a emis un decret prin care limita lățimea mânecii la nu mai mult de piciorul chinezesc și 7,5 cm – echivalent cu aproximativ 40 cm. Decretul a declanșat numeroase nemulțumiri și, cel mai probabil, a fost și ignorat, deoarece referințele istorice, atât textuale, cât și vizuale, ilustrează cu regularitate femei purtând haine cu mâneci late în secolele al VIII-lea și al IX-lea.

Pe măsură ce vești mintele feminine Tang deveneau tot mai late, coafurile erau tot mai mari și mai înalte, pentru a corespunde standardelor estetice. Femeile Tang au fost întotdeauna foarte atente la coafurile lor. Își aranjau părul în cocuri

cca. 700

Țesătura cu firul de bătătură pe față dă naștere la *kesi* (țesătura de tapiserie), însă procesul necesita prea multă muncă, așa că veșmintele *kesi* apar abia după câteva secole.

cca. 713

Hufu (hainele străinului) se bucură de popularitate în rândul femeilor. Alte piese la modă erau *huadianul* (un ornament pentru frunte) și părul artificial.

cca. 750

Printre taxele plătite de populație se numără 7,4 milioane de suluri de mătase primite anual. Un sul măsura aprox. 12 m.

756

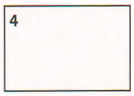
Concubina imperială Yang realizează un dans purtând o fustă în culorile curcubeului și o bluză cu pene.

cca. 800

Tifonul devine o specialitate a populației Haozhou din provincia Anhui. Două familii dețineau monopol asupra producției sale și păstrau secretă metoda de realizare.

cca. 827

Împăratul Wenzong emite un decret prin care restricționează lățimea veșmintelor la maximum 40 cm, dar decretul nu are succes.



3 În anul 641, împăratul Taizong primește în audiență un sol din Turfan, care purta o haină obișnuită cu guler rotunjit și o pălărie neagră.

4 Doamnele elegante din curtea imperială Tang ascultă muzică la un banchet, într-un detaliu dintr-o pictură anonimă datând din secolul al X-lea.

5 O statuie din lut datând din secolul al VIII-lea, reprezentând un funcționar de stat Tang purtând o robă verde cu mâneci largi și curea.

de toate formele și dimensiunile, în partea de sus a capului (în partea opusă, sus). Erau folosite și peruci, și extensii de păr pentru a obține coafura elaborată dorită. Coafurilor li se dădeau nume sofisticate și, adeseori, ilustrative, cum ar fi „stil de nor", „cochilie de scoică", „frunză de lotus sul" și „inele duble", oferind astfel indicii privind formele lor neobișnuite. Părul era susținut de piepteni de fildeș și de sidef, precum și de ace de păr din aur și argint care se legănau atunci când femeile se mișcau. Doamnele de la curte purtau în păr flori reale și artificiale.

Femeile Tang apreciau frumusețea și acordau o deosebită atenție ornamentării feței cu machiaj, un proces care necesita mult timp. Pentru a-și înfrumuseța fața, o femeie Tang aplica mai întâi pudră facială, creată de obicei din plumb. Ingredientul pentru ruj provenea de la sucul plantelor de culoare roșie. Desenarea sprâncenelor era, de asemenea, o parte importantă a înfrumusețării faciale a femeilor. Legenda spune că împăratul Xuanzong, care a domnit din 712 până în 756, își încuraja doamnele de la palat să își deseneze sprâncenele în moduri cât mai inovatoare. Odată și-a rugat artistul de la curte să picteze zece stiluri apreciate cel mai mult, printre care se numărau sprâncenele descrise ca „mici dealuri", „perle atârnând" și „lună ascuțită". La desenarea sprâncenelor se folosea un mineral verde-închis denumit *dai*.

Femeile Tang își puneau pe frunte un ornament denumit *huadian*. Ornamentul era realizat dintr-o bucată mică de folie de aur sau argint tăiată de obicei în formă de prună sau de floare; în sursele istorice sunt menționate și alte materiale, cum ar fi penele de pescăruș. Folia era fixată pe fruntea femeii, între sprâncene, cu puțin lipici de pește. Pentru a-și desăvârși machiajul, o femeie Tang aplica ruj, picta două puncte mici și roșii pe colțul gurii, apoi adăuga o linie roșie curbată pe ambele tâmple. Ultimele două practici au fost abandonate după anul 907.

Poeții Tang acordau atât de multă atenție modei feminine, încât au scris mult prea puțin despre vestimentația masculină. În general, bărbații educați purtau robe, în timp ce bărbații din clasa muncitoare purtau jachete și pantaloni. Această distincție era în principal din motive practice, deoarece pantalonii permiteau o libertate mai mare a mișcării pentru bărbații care lucrau la câmp, de exemplu. Guvernarea Tang nu considera necesară distincția claselor sociale printr-un cod vestimentar și numeroase persoane se îmbrăcau după mijloacele proprii.

La adunările de la Curte, mai-marii statului purtau robe de culori diferite pentru a-și ilustra poziția socială: oficialii de rang înalt purtau culoarea mov, dar și roșu intens, verde și albastru. Atestările istorice indică faptul că împăratul purta un veșmânt formal, însă descrierea nu este suficient de detaliată încât să permită

o reconstrucție amănunțită a hainelor și coroanei. Împărații Tang erau destul de relaxați în privința a ceea ce purtau; când împăratul Taizong, care a domnit din 627 până în 649, a primit solul din Turfan în 641, acesta era îmbrăcat într-o haină obișnuită cu guler rotund, și purta o pălărie neagră (vezi alături), similară cu cele purtate de oamenii săi de la curte. Motivul dragonului, un simbol puternic al împăratului chinez din dinastiile ulterioare (vezi p. 84), nu își dobândise încă semnificația extraordinară.

Croiala veșmintelor masculine a cunoscut foarte puține modificări de-a lungul perioadei Tang. Haina avea fie un guler rotund și mâneci înguste, fie un guler drept cu mâneci late (la dreapta). Aceste două tipuri de veșminte erau purtate de funcționarii de stat, dar și de oamenii de litere. Dacă funcționarul de stat aparținea sectorului militar, purta o formă simplificată de armură peste haină, care cuprindea o platoșă pentru piept și o platoșă pentru spate legate prin două bretele și cu o curea pe talie. Pantofii lui aveau partea frontală mare și răsucită, asemănându-se foarte mult cu cei purtați de femei. Această încălțăminte destul de greoaie era înlocuită de cizme atunci când bărbatul mergea în bătălie, iar pălăria era înlocuită cu un coif.

În mod tradițional, bărbații chinezi purtau întotdeauna părul lung, legat într-un coc mic în creștetul capului. Spre deosebire de femei, bărbații își acopereau de obicei cocul cu o basma neagră. Deoarece învelirea părului cu basmaua era un proces destul de lent, pentru a le economisi din timp, ca alternativă mai convenabilă s-a introdus un acoperământ mai rigid pentru cap, realizat din trestie sau din material întărit. Acesta avea diverse forme și înălțimi, în funcție de preferința purtătorului.

O modă populară atât la bărbați, cât și la femei era *hufu*, care înseamnă literalmente „hainele străinului". Străinii care locuiau în capitala din Chang'an erau aproape în întregime sogdieni veniți în China pentru comerț. Îmbrăcămintea tradițională sogdiană consta într-o jachetă lungă până la șolduri și pantaloni, purtați cu o curea de piele și cu ghete. Elementul străin al ansamblului erau reverele – o caracteristică absentă din vestimentația chineză. Jachetele și pantalonii erau haine mai potrivite pentru călărie decât hainele chinezești lejere. Stilul de viață al femeilor chineze era la fel de activ ca al bărbaților și ele au preluat veșmântul *hufu* cu mult entuziasm, transformându-l într-o adevărată modă unisex. **MW**

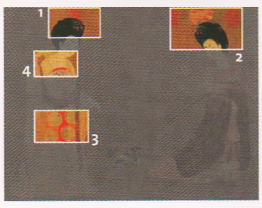
Rochii de mătase și veșminte ceremoniale fără mâneci secolul al XVIII-lea

VESTIMENTAȚIA FEMININĂ DE LA CURTEA IMPERIALĂ

Femei cu flori în păr
de Zhou Fang
(sfârșitul secolului al VIII-lea)

Foarte puține piese vestimentare din dinastia Tang au rămas intacte până astăzi, iar acest sul pictat manual de Zhou Fang este o sursă inestimabilă pentru înțelegerea modei feminine din China. Există un consens al istoricilor de artă în privința faptului că ilustrează o scenă din grădinile imperiale. Ambele femei poartă rochii fără mâneci legate la nivelul pieptului cu o eșarfă, deasupra cărora poartă o haină lejeră, cu mâneci largi, realizată din plasă subțire, deschisă în față și legată cu un nod la nivelul genunchilor. Partea de sus a brațelor e înfrumusețată cu șaluri lungi din mătase cu modele. Femeia din stânga are o față rotundă și este relativ corpolentă. Rochia transparentă fără mâneci pe care o poartă are un model subtil, în formă de romb. Deși mânecile măsoară cel puțin 1 m în lățime, cel mai probabil nu erau deloc greoaie, deoarece pânza este un material ușor. Bărbații chinezi apreciau femeile care purtau pânză și scriau plini de extaz că acestea par a fi „învelite în ceață și în nori". Mânecile late necesitau o cantitate considerabilă de material și s-au dovedit a fi o risipă pentru vistieria imperială. În acea vreme, un sul de mătase avea o lungime de aprox. 12 m, suficient cât să faci o singură rochie cu mâneci largi. Acest consum extravagant de mătase l-a determinat pe împăratul Wenzong să interzică mânecile largi, însă nu a reușit să pună capăt acestei mode. Mătasea era înfrumusețată cu modele țesute sau brodate. Prin secolul al VIII-lea, țesăturile pe diagonală cu firul de bătătură pe față, o noutate care își aveau originea la vecinii de la vest ai Chinei, au înlocuit în mare parte țesăturile tradiționale cu urzeală simplă în față, permițând încorporarea mai multor culori în material. Materialele cu model non-repetitiv, cum ar fi designul cu fenix de pe șalul cafeniu purtat de femeia din stânga, erau realizate într-un mod desăvârșit de artiștii specializați în broderii. **MW**

NAVIGATOR



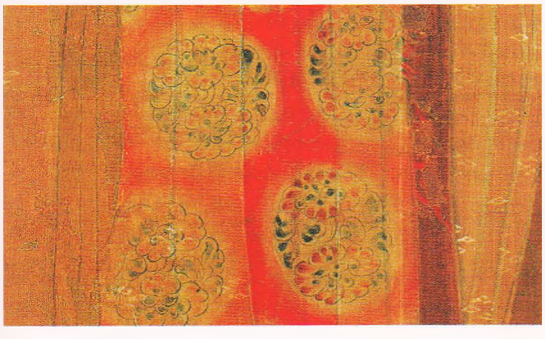
PRIM-PLANURI

1 ORNAMENTUL FLORAL DE PE CAP

Ornamentul floral purtat de femeia din stânga era de obicei auriu cu roșu. Culoarea roșie era obținută prin acoperirea plăcilor de metal aplatizate sau a firelor de metal cu lac, de la seva unui copac. Când era amestecat cu cinabru, se crea o nuanță de roșu aprins. Ornamentul auriu pentru păr și acele de păr aurii străluceau în părul negru al femeii.

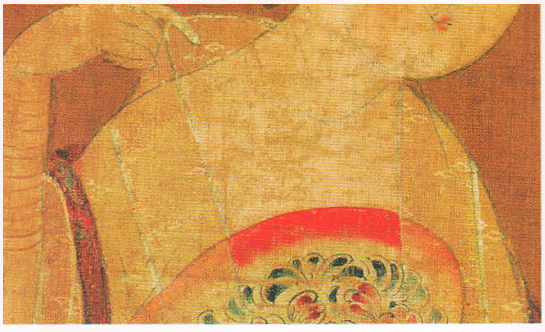
2 COAFURĂ IMPERIALĂ

Coafura femeii de la dreapta este mult prea opulentă pentru a cuprinde doar păr natural – se folosea și păr artificial și se prelungea înălțimea printr-o floare mare de bujor roz. Părul ei este împodobit și cu pene mici de pescăruș albastru. Sprâncenele verzi sunt desenate în stilul „frunză de casia".



3 MODEL CU DISCURI

Modelul cu discuri nu reprezintă o anumită specie botanică, ci este un model compozit, alcătuit din mici petale și frunze. Pentru țesătura de fundal s-a folosit un fir roz-deschis, iar discurile sunt realizate din fire roz, verzi, cafeniu-deschis și bej. Discurile florale erau un model decorativ extrem de popular în epoca Tang.



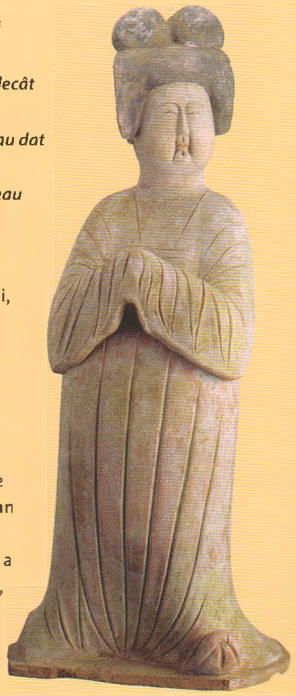
4 ROCHIE TRANSPARENTĂ

Rochia este realizată dintr-o pânză transparentă și nu ascunde gâtul și umerii femeii. Scriitorul roman Seneca se pare că nu agrea hainele de mătase, susținând că „nicio femeie nu poate spune cu certitudine că nu este dezbrăcată". Cu toate acestea, chinezii apreciau foarte mult acest material aproape fără greutate.

CONCUBINA IMPERIALĂ YANG

Această figurină a fost modelată după concubina imperială Yang Guifei, a cărei frumusețe era atât de mare, încât până și talia ei substanțială era considerată parte din șarmul ei. Îi cucerise inima împăratului Xuanzong, cu 34 de ani mai mare decât ea. Renumitul poet Tang Bai Juyi rezuma foarte viu în câteva rânduri cât de mândru era împăratul de ea:

Erau trei mii de frumuseți
în palat,
Dar împăratul nu iubea decât
pe una;
Surorilor și fraților ei li s-au dat
titluri nobiliare
De aceea, părinții își doreau
fetițe, nu băieți.



Zeci de poeme au fost scrise despre Yang Guifei, în parte deoarece viața sa a avut un sfârșit tragic. În 755, generalul An Lushan a organizat o răscoală în capitala Chang'an a imperiului Tang. Yang fusese foarte prietenoasă cu An Lushan și a fost învinovățită pentru dezastru. Pentru a liniști armata mânioasă, împăratul Xuanzong a fost obligat să îi ordone să se sinucidă.

VESTIMENTAȚIA JAPONEZĂ – PERIOADA HEIAN

Nu s-au păstrat artefacte textile cunoscute din perioada Heian, care a început în 794, când împăratul Kammu (cca. 781–806) a mutat capitala japoneză de la Nara la Heian-kyo (Kyoto din zilele noastre). Felul în care percepem vestimentația Heian se bazează aproape în exclusivitate pe reprezentările artistice și literale ale vremii, în special pe lucrările clasice ale literaturii japoneze din primii ani ai secolului al XI-lea. Printre acestea se numără *Genji Monogatari* sau *Povestea lui Genji* (cca. 1000) – unul dintre primele romane, scrise de doamna Murasaki Shikibu (vedeți în partea opusă) – și *Cartea de căpătâi*, scrisă de rivala doamnei Murasaki și doamna de onoare imperială Sei Shonagon. Aceste texte sugerează că vestimentația constituia o preocupare obsesivă și chinuitoare a femeilor aristocrate de la curtea imperială din capitala Heian-kyo – principalul interes fiind asupra selecției de combinații coloristice pentru sistemul complex de straturi cunoscut sub numele de *irome no kasane* (vezi p. 40). Fragmentul următor din jurnalul doamnei Murasaki constituie doar un exemplu ce indică o atenție nevrotică și fetișistă pentru detaliile vestimentației de la curtea din Heian-kyo din Japonia medievală: „În ziua aceea, toate femeile se străduiseră cât mai mult să se îmbrace bine, dar, din nefericire, două dintre ele nu au dat

EVENIMENTE-CHEIE

794	794	cca. 800	895	cca. 1000	cca. 1000
Capitala japoneză este mutată de la Nara la Heian-kyo.	Sokutaiul este adoptat ca vestimentație oficială a împăraților, curtenilor și aristocraților, pentru ocazii formale. Cuprindea pantaloni albi largi și o robă galbenă.	Budismul începe să se răspândească în întreaga Japonie, îndeosebi prin cele două secte ezoterice majore Tendai și Shingon.	Populația bogată din Heian continuă să importe materiale de calitate superioară din China, chiar și după întreruperea relațiilor oficiale dintre cele două țări.	Sei Shonagon scrie *Cartea de căpătâi*. Aceasta își relatează observațiile în calitate de doamnă de onoare de la curtea Heian.	Doamna Murasaki Shikibu scrie *Povestea lui Genji*, în care își dezvăluie pasiunea pentru modă în descrieri detaliate ale vestimentației.

dovadă de prea mult gust în alegerea combinațiilor de culori pentru mâneci; și, în timp ce se servea masa, au fost văzute de nobili și de curtenii mai mari. Mai târziu, se pare că doamna Saisho și celelalte s-au înspăimântat de moarte; dar nu era cea mai gravă greșeală posibilă – doar că acea combinație era destul de puțin inspirată".

Influențele de la Taoism și alte influențe din China erau în floare în această perioadă și, pe la începutul secolului al IX-lea, budismul a început de asemenea să se răspândească în întreaga Japonie. Costumul de la curte a fost copiat inițial după stilul Tang chinezesc (vezi p. 30), iar materialele erau importate din China. După suspendarea comunicării imperiale cu China în 894, a început să se dezvolte un stil japonez unic în rândul elitei. *Kosode*-ul (un precursor al chimonoului modern de astăzi) a devenit un veșmânt de bază atât pentru bărbați, cât și pentru femei în această perioadă. A fost o depășire a modei chineze bogate în brocarturi, iar silueta ținutelor de la curtea Heian a devenit tot mai voluminoasă și mai sculpturală.

După ascensiunea la putere a clanului Fujiwara (o familie de oameni de curte căsătoriți cu membri ai familiei imperiale), care se bucura de tot mai multă influență, a existat o perioadă de bogăție și stabilitate fără precedent în timpul căreia s-a dezvoltat o nouă clasă socială, care avea nevoie tot mai mult de haine luxoase. Industriile de producție și vopsire a mătăsii erau înfloritoare în epoca Heian, odată cu dezvoltarea culturii de la curtea imperială japoneză, iar mătasea a devenit un produs național extrem de important. La începutul secolului al X-lea, 36 de provincii din întreaga Japonie asigurau mătasea curții imperiale, iar perioada a rămas în istorie drept epoca de aur a vopsitului mătăsii în capitală.

Fețele erau albite cu pudre și paste în această epocă și atât bărbații, cât și femeile își înnegreau gingiile și dinții, un obicei care a devenit cunoscut drept *ohaguro* și a fost practicat exclusiv de femei mai târziu. Femeile își rădeau sau pensau complet sprâncenele pentru a le redesena mai sus pe frunte și, de asemenea, își redefineau buzele cu roșu, făcând gura să pară mai mică deât forma ei naturală (vedeți în partea opusă). Bărbații își lăsau mustăți subțiri și cioc și își țineau părul într-un coc îngrijit, în creștetul capului, în timp ce femeile doreau să aibă părul lung, drept și strălucitor, curgând peste veșminte până pe podea.

Corpul femeii era ascuns de costumele grele și uriașe care făceau ca orice trăsături biologice individuale să devină irelevante și invizibile. În literatura clasică a vremii, trăsăturile fizice ale persoanelor apar rareori în descrierile lungi și detaliate: hainele lor sunt cele care contează. Hainele multiple ce alcătuiau costumul *irome no kasane* erau aranjate cu atenție, evidențiind culorile așezate între straturi. Dezvăluirea parțială a structurii interne, atât de esențială pentru acest stil vestimentar, depindea nu doar de transluciditatea materialului, ci și de diversele lungimi ale hainelor pe margini, unde tivurile și mânecile fiecărui strat deveneau tot mai scurte. Totul se concentra asupra marginilor aflate cel mai la vedere ale mânecilor enorme, pe care femeile le puteau împinge prin găurile

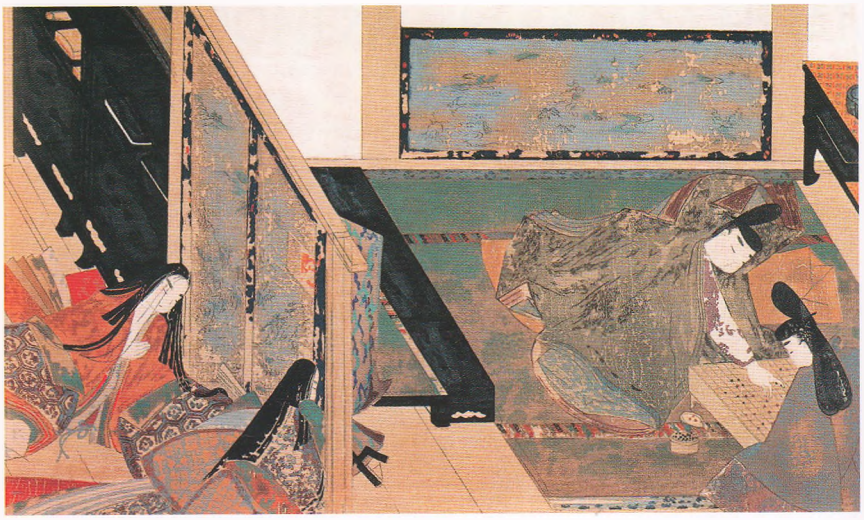
1

2

1 Un detaliu dintr-o ramă cu șase panouri ilustrează scena „Primăvară la palat" din *Genji Monogatari*. Femeile de la curte sunt îmbrăcate în haine colorate potrivite pentru primăvară; pânzele albe transparente simbolizează florile de cireș (cca. 1650).

2 În acest portret, doamna Murasaki Shikibu, doamnă de onoare și autor al Genji Monogatari, stă la biroul ei înconjurată de numeroase straturi de veșminte. Fusta-pantaloni roșie hakama de dedesubt poate fi observată sub birou.

1068	1074	cca. 1142	1172	1185	Sfârșitul secolului al XII-lea
Clanul Fujiwara este răsturnat de împăratul Go-Sanjo (cca. 1068–1073).	Se aprobă o lege somptuară ce limitează vestimentația feminină de la curte la cinci straturi. Anterior, veșmântul putea avea până la 15 kg.	Minamoto Masasuke, ajutor al împărătesei Fujiwara no Tashi, scrie *Culori pentru hainele doamnei de curte*, o colecție de combinații vestimentare de sezon.	La origine un veșmânt purtat sub haina de curte, kosodeul devine acceptabil ca port în sine pentru aristocrații din Heian.	Clanul Minamoto ajunge la putere și stabilește șogunatul Kamakura, mutând capitala japoneză de la Heian-kyo la Kamakura.	Sfârșitul perioadei Heian este marcat de ascensiunea mai multor clanuri militare, care ajung la putere și încep perioada feudală din Japonia.



paravanelor și perdelelor înconjurătoare pentru a atrage un pretendent masculin (mai sus). Femeile nobile își petreceau majoritatea timpului nu doar acoperite în straturi nenumărate de haine greoaie, ci și în interiorul unor straturi arhitecturale de perdele, de paravane din hârtie de orez, de uși din bambus glisante, jaluzele din stuf și garduri cu zăbrele. Acest înveliș spațial complex le proteja de lumea din afară și le împiedica să vadă ce se întâmplă în exterior. Construcțiile aristocratice erau ridicate deasupra pământului (vezi în partea opusă) pentru a permite ventilația, iar femeile își petreceau timpul stând pe podea, pentru ca bărbații din grădinile înconjurătoare să aibă la vedere hainele expuse parțial ale femeilor. Lumina ambientală era filtrată prin partiții din mai multe straturi, iar interioarele întunecate erau luminate ocazional de o mică lampă cu ulei. În mod paradoxal, această lume înstrăinată și interiorizată accentua simțurile: percepțiile culorilor, atingerii, mirosului și sunetului sunt extrem de acute în literatura clasică.

Singurul mod acceptabil pentru ca o femeie de rang înalt să se deplaseze în public era să fie transportată într-un car fără ferestre, tras de boi. Deoarece combinația de veșminte alese era considerată specifică nivelului de educație și de sensibilitate, femeile au descoperit că se pot afișa în public din interiorul acestor enclave întunecate și închise, expunându-și marginile în strat ale mânecilor prin găurile de sub ușa carului. Dacă un pretendent potențial vedea aceasta și considera că nuanțele hainelor exprimă rafinamentul potrivit, acesta mergea la familia femeii (identificată după creasta de pe car) și solicita să pornească o relație cu ea, declanșată printr-o perioadă îndelungată de trimitere de scrisori în care culoarea aleasă pentru hârtie era, de asemenea, subiectul unei analize estetice profunde. Pentru a ajunge la o femeie nobilă din afara straturilor îmbrăcămintei și a spațiului construit care o distanța, un pretendent pregătea și un *kaimami*, un obicei de a face curte clandestin, care semnifica a privi printr-o gaură dintr-un gard, paravan sau perdea. Ilustrat în numeroase picturi și texte literare, *kaimami* se referă la tabuul privirilor furișe absorbite ca un ritual estetic, în care hainele colorate ale *irome no kasane* deveneau extrem de erotice.

Invizibilitatea prestabilită a femeilor de la curte îi inducea în mod clar anxietate doamnei Murasaki, care a scris în jurnalul ei într-o noapte când „luna era atât de stălucitoare, încât m-am rușinat și nu știam unde să mă ascund". Nici măcar împărăteasa nu era scutită de suferința expunerii, după cum relatează Sei Shonagon în *Cartea de căpătâi:* „Când s-a lăsat seara și s-au aprins lămpile, o lampă era foarte aproape de locul unde se așezase Maiestatea Sa; pentru că obloanele nu fuseseră trase, ea putea fi văzută clar prin ușa deschisă, așa că ridică

3

4

3 Un *emakimono,* sau pergament, îl ilustrează pe prințul Genji jucând zaruri și pe femeile de la curte așezate pe podea în spatele paravanelor, cu părul lung și negru peste hainele lungi.

4 Această ilustrație de Hikokuni Tokugawa II arată femei nobile așezate, observate din spatele perdelelor atârnate. Fețele lor sunt redate în caracteristicile standardizate ale tehnicii hikime-kagihana (însemnând literalmente, „linii pentru ochi, cârlige pentru nas").

biwa [instrument muzical] și o ținu dreaptă pentru a se ascunde vederii. Stătea așezată acolo în veșmântul ei stacojiu, în straturi de material fin și întărit de o frumusețe indescriptibilă, și era impresionant să vezi cum îi cădeau mânecile peste negrul intens și strălucitor al *biwa* în timp ce îl ținea în mână, și contrastul acut al frunții sale albe splendide, vizibil foarte clar pe marginea instrumentului-paravan". Acest pasaj evocă idealul estetic japonez de lungă durată denumit *miegakure* (ascundere și dezvăluire) – sugestia de moment a unui lucru parțial ascuns.

Rețeaua uriașă de opacifiere ce cuprindea femeile de la curtea Heian a fost considerată un instrument de opresiune patriarhală care le menținea pe femei imobile și fără glas, ascunse vederii și în imposibilitatea de a vedea. Deși le refuza accesul la experiență, cunoaștere și putere, mai crea și o sferă separată de prezență în care își cultivau idealurile estetice la un grad extraordinar. Deosebit de competitive, aceste femei imobile, care dispuneau de foarte mult timp și cu frustrări adânci, aveau preocupări artistice, mai ales în domeniul literar: toate geniile din această epocă de aur a literaturii erau femei.

Deși interesul principal în Heian-kyo era acordat vestimentației și literaturii, a existat, de asemenea, o dezvoltare artistică remarcabilă în multe alte domenii, cum ar fi amestecul de parfumuri și ceremoniile ceaiului, menite să disciplineze și să cultive simțurile. Se pare că toate aspecte vieții cotidiene de la curte din această perioadă erau desfășurate la nivel artistic, nu doar vestimentația, ci și practicile de bază, cum ar fi mâncatul și comunicarea. Vorbirea era foarte stilizată și codificată, dialogul cotidian fiind înfrumusețat prin subtilități și poeme citate. Accentul cădea întotdeauna pe frumusețea adecvărilor: nu avea importanță dacă cineva are veșminte splendide sau poate cita poeme rare, ceea ce conta era selecția foarte atentă făcută de persoană din versurile publicate existente sau veșmintele colorate disponibile care se bucurau de apreciere. Existau sute de reguli și convenții stricte ce trebuiau urmate, însă întotdeauna era un mic repertoriu crucial de nuanțe, prin care se putea dezvălui rafinamentul estetic, în speranța avansării sexuale sau politice.

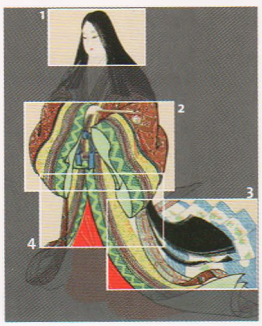
Nivelul de somptuozitate al costumului de la curtea Heian a ajuns în cele din urmă greu de purtat, iar perioada Kamakura care a urmat a făcut acest constum aristocratic mai puțin pretențios, deși moștenirea perioadei Heian a Japoniei rămâne puternică și familia imperială se îmbrăca în continuare în stil Heian la ceremoniile de încoronare și la nunți. Designerii de modă contemporani din Japonia au împrumutat adesea de la această bogată moștenire estetică a culturii lor, iar moda japoneză de avangardă a anilor 1980 și 1990 (vezi p. 402) este caracterizată, de asemenea, prin straturi voluminoase care nu țin cont de conturul fizic al corpului și dezvăluie parțial funcționarea internă a sistemului vestimentar. **AmG**

Rochie în straturi secolul al X-lea

COSTUMUL FEMEILOR NOBILE

Portretul doamnei Murasaki Shikibu, purtând ansamblul juni-hitoe (secoul al X-lea)

NAVIGATOR

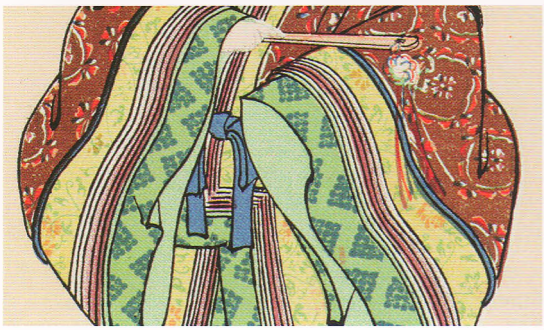


Ansamblul juni-hitoe, care constituia portul obișnuit al femeilor de la curtea Heian, se traduce literalmente prin „cele douăsprezece straturi", dar cuprindea de fapt între zece și douăzeci și cinci de haine separate din mătase. Ocazional existau brocarturi sau broderii în straturile exterioare a structurii veșmântului, dar accentul era pe combinații de culori selectate în sistemul de straturi *irome no kasane*.

Veșmintele de mătase în culori simple cu diverse nuanțe erau realizate în straturi, de obicei cu nuanțele mai deschise deasupra, tonul fiind mai accentuat către straturile cele mai profunde. Fiecare strat era dintr-un material subțire, translucid, denumit *usumono,* iar nuanțele erau selectate cu atenție în funcție de anotimp, de climă și de ocazie. De asemenea, existau coduri stricte care respectau și ilustrau ierarhii sociale rigide, cu reguli specifice pentru combinațiile de culori în funcție de vârsta, clasa socială și rangul imperial al purtătorului. Structura în straturi alcătuia o rețea nuanțată de culori în care veșmintele din interior străluceau și creau noi tonuri compuse ce trimiteau la fenomene naturale efemere. De exemplu, mătasea roșie care strălucea prin albul translucid semnifica floarea de prun, în timp ce purpuriul-deschis purtat sub material alb trimitea la floarea de cireș. **AmG**

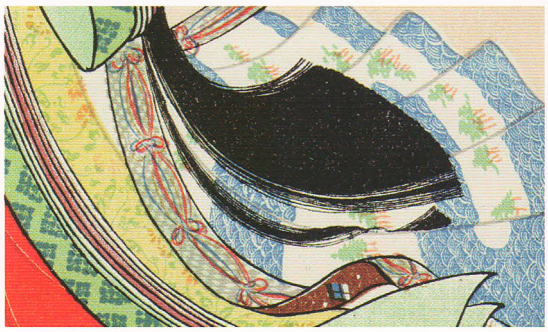
1 FRUMUSEȚE FACIALĂ

În ton cu standardele de frumusețe din Heian, fețele femeilor nobile erau înnălbite complet. Dinții erau înnegriți, pentru a nu părea galbeni în comparație cu fața albă. Gusturile estetice favorizau nasurile subțiri, ochii înguști și gura mică, pictată cu roșu aprins, iar părul negru trebuia lăsat cât mai lung.



2 MÂNECI GRADATE

Pentru a reliefa culorile veșmintelor, lungimea mânecilor varia, astfel că fiecare strat devenea tot mai scurt. Interesul estetic principal se concentra asupra marginilor mânecilor, pe care femeile le scoteau prin spațiile libere dintre paravane sau perdele pentru a trezi interesul pretendenților.



3 TRENĂ PLISATĂ

La ceremoniile formale se purta un veșmânt exterior, realizat de obicei din mătase purpurie bătută, deasupra unui set ales cu meticulozitate de veșminte în straturi, în tonuri diferite, și cu o trenă lungă plisată denumită *mo* încheia vestimentația în spate ca un evantai. După idealul estetic al vremii, părul negru și drept al femeii era împodobit în partea de sus, urmând linia trenei.

4 STRATURI VOLUMINOASE

Ansamblul voluminos începe cu un strat alb de bază din interior, deasupra căruia se află o hakama roșie, adică o fustă pantalon lungă și lejeră. Deasupra acesteia se află nu mai puțin de douăzeci și cinci de haine separate, lejere, aranjate astfel încât să evidențieze culorile compuse ce se formau între numeroasele straturi.

▲ Împărăteasa Kojun poartă un ansamblu *juni-hitoe* (1926). Caracterul somptuos al costumului de la curtea Heian nu a putut fi păstrat, iar costumul Kamakura era mult mai puțin pretențios.

HAINELE MEDIEVALE

1

2

3

1 Un manuscris iluminat (sec. XIII–XV) ilustrează o figură încoronată, înconjurată de muzicieni de la curte, purtând o cotă simplă în T.

2 O ilustrație din *Costumes de Paris à travers les siècles* de H. Gourdon de Genouillac (1480) ilustrează un tânăr la modă purtând pantofi cu vârf alungit în exces, denumți *poulaines*.

3. Boneta liripipe a evoluat într-o pălărie în stil turban, purtată aici de Filip I, rege al Castiliei și duce de Burgundia, într-un manuscris ilustrat (sec. al XV-lea).

Potrivit unor istorici ai modei, tendințele contemporane își au originea în modă la mijlocul secolului al XIV-lea. În această perioadă au avut loc modificări semnificative în vestimentația medievală și oamenii au dezvoltat un mod nou de a se îmbrăca, ce ilustra trecerea de la silueta simplă, în stil țărănesc – bazată pe trecerea la cotele în formă de T (mai sus) – către un interes, inspirat de francezi, acordat conturului și croielii. În același timp, clasa de negustori nou apărută a înlocuit ierarhia socială de pe moșiile feudale, unde rangul, bogăția și titlurile depindeau de pământul deținut, oferit de rege în schimbul serviciului militar. Orașul a devenit un centru pentru negoț, iar activitățile comerciale cuprindeau întreprinderile la modă ale negustorilor de materiale textile, ale croitorilor, cizmarilor, tricoterilor sau cele ale negustorilor de pălării sau de mărunțișuri. În scurt timp, hainele agreate au devenit tot mai accesibile unui număr mai mare de persoane din toate clasele sociale.

Textilele erau esențiale pentru economia medievală și, de-a lungul întregului

EVENIMENTE-CHEIE

1327	1348–49	anii 1350	1365	1405–33	1419
Edward II creează Ordinul Mesei Rotunde și astfel ia naștere perioada cavalerilor.	Moartea Neagră are drept consecință încheierea sistemului feudal, după ce șerbii se mută la oraș.	Sunt introduse punctele pentru a fixa piesele vestimentare. Firele erau trase prin ochiuri și adesea erau împodobite cu vârfuri metalice ornamentale.	O lege somptuoară interzice mirilor, servitorilor și meșteșugarilor să folosească materiale de lână ce costă mai multe de 1s 1d/iard.	Zheng He din China navighează prin Oceanul Indian în India, Arabia și Africa de Est, pentru a răspândi influența Chinei și a asigura suveranitatea.	Ducele de Burgundia, Filip cel Bun, introduce moda de a purta negru, după moartea tatălui său, Ioan cel Neînfricat.

Ev Mediu, lâna a fost materialul principal pentru haine. Fermierii englezi exportau lână în centrele principale de producție a materialelor din lână din Flandra, până când guvernul englez i-a convins pe țesători să vină în Anglia. Mecanizarea producției de materiale textile a favorizat apariția unor bresle de vopsitori, piuari și tăietori specializați. Inițial, țesătorii foloseau războaie verticale și lucrau cu urzeala și cu partea din dreapta a materialului spre ei, producând modelele obișnuite în romburi și în zigzag ale epocii. După inventarea războiului orizontal în secolul al XI-lea, a fost posibilă țeserea unor bucăți de material lungi de 30 m și late de 2 m. Aceste lungimi mai mari au permis tăierea și croirea hainelor și, sub influența Curții Franceze, hainele au început să fie potrivite pe corp, ceea ce a condus la o diferențiere mai mare între sexe.

Îmbrăcămintea la modă era considerată un atu al bărbaților, astfel că majoritatea reprezentărilor pictoriale ale perioadei – în surse sculpturale și arhitecturale, în pictarea de panouri, în tapiserii și fresce – înregistrează vestimentația masculină mai degrabă decât pe cea feminină, o ilustrație a ierarhiei sociale a vremii. De obicei, bărbații purtau o jachetă strânsă pe corp, cu nasturi în față și căptușită (gipon), cu o curea strânsă jos pe coapse, sub o tunică decoltată (cote-hardie), de asemenea strânsă pe corp. Haina cote-hardie avea o margine afumată, o metodă de a tăia materialul astfel încât să se obțină o margine franjurată; ulterior a fost adăugat un guler, care, treptat, a devenit tot mai lung, iar mânecile sale din ce în ce mai late. Nasturii au devenit și ei tot mai importanți și, adeseori, erau acoperiți cu același material ca jacheta sau realizați din materiale prețioase, având în relief un text sau motive cu animale și plante. Moda hainelor multicolore realizate din două materiale contrastante a fost îmbrățișată de bărbați la jumătatea secolului și s-a bucurat de popularitate la Curtea Angliei. În 1360, a fost introdusă o haină deschisă în față, lejeră, până la podea, denumită ***houppelande*** (vezi p. 46). O versiune cu fața închisă a devenit populară în rândul femeilor mai târziu, spre sfârșitul secolului. Bărbații purtau acest ***houppelande*** cu un ***paltok*** – o tunică până la coapse cu un corsaj căptușit și rotunjit – pentru a forma o siluetă ce a rămas la modă până în 1420.

La începutul secolului al XV-lea, idealul masculin devenea tot mai lat în șolduri, iar picioarele lungi și subțiri erau accentuate prin pantofi sau cizme conice cu vârful ascuțit denumite ***poulaines*** (deasupra, la dreapta). Pieptarul și pantalonii colanți au devenit componente esențiale ale garderobei masculine, diferențele fiind doar de stil și de detaliu. A fost introdus un guler în V cu dantelă ce a permis cămășii să se vadă, fiind adesea înfrumusețată cu mătase. Lungimea tot mai scurtă a pieptarului necesita ca pantalonii mulați, croiți inițial pe diagonală în secolul al XIII-lea, să fie fixați la bască cu puncte sau cu șireturi neatașate. În anii 1470, interesul s-a mutat asupra veșmintelor mai simple ale primei perioade. Voluminosul a fost respins în favoarea unui minimalism atenuat, în culori și texturi subtile. În vestimentația masculină, cusăturile erau lăsate desfăcute la umeri sau în partea din față a hainei, dând impresia de goliciune, lenjeria fiind la vedere printre cusături.

anii 1420

Încep să fie la modă blănurile închise la culoare, cum ar fi cele de samur, civetă, castor și, mai ales, de astrahan.

1434

Jan van Eyck pictează *Portretul soților Arnolfini*, care ilustrează vestimentația universală denumită *houppelande* (vezi p. 46).

1453

Căderea Constantinopolului marchează sfârșitul Imperiului Bizantin și începutul dezvoltării Imperiului Otoman.

anii 1480

Vârfurile ascuțite ale pantofilor bărbaților, denumiți *poulaines*, au atins lungimi atât de impractice, încât au fost restricționați de legea somptuoară.

1485

Henric Tudor stabilește o nouă dinastie de monarhi, oferind stabilitate și concentrând interesul mai degrabă pe confortul domestic decât pe serviciul militar.

1498

Exploratorul Vasco da Gama și armada sa sosesc în India din Portugalia, stabilind astfel prima alternativă maritimă la Drumul mătăsii.

4

5

6

4 *Filozofia prezentând cele Șapte Arte Liberale lui Boethius* (cca. 1460–1470), atribuită lui Coetivy, prezintă fuste lungi și voluminoase cu diverse stiluri de vestimentație, inclusiv upelanda și vindiacul.

5 Un detaliu din Portinari Triptych (1480–83) de Hugo van der Goes o ilustrează pe Maria Portinari purtând un hennin, sau pălărie în clopot.

6 Christine de Pisan își prezintă cartea de poeme Izabelei de Bavaria, Regina Franței. Ilustrația cuprinde două tipuri de veșminte pentru cap: voalul ridicat de pe față cu ace și un *cornes*, sau pălărie cu coarne.

Pălăriile și bonetele erau deosebit de importante în Evul Mediu. Înainte de anul 1380, se purta o bonetă cu un liripipe lung, care ulterior era legată în jurul capului și forma un turban (la dreapta). Aceasta a fost urmată de un șaperon, un fel de capișon circular căptușit la care era atașat un colan ce era cuprins din bucăți de material îndoite și tăiate în forme decorative, purtate uneori pe umăr. În timp, acesta a devenit tot mai mic și a fost adăugată o insignă de uniformă sau cocardă. Blana era folosită mai degrabă pentru calitățile sale decorative decât pentru căldură. Atașată pe marginea veșmintelor, era un simbol al bogăției și puterii, iar blana de hermelină albă cu puncte negre era purtată numai de familia regală. În 1485, pieptarul avea deja un guler înalt și drept și devenise atât de scurt, încât trebuia însoțit de un suspensor. Acesta a fost creat inițial pentru a acoperi modest zona genitală, dar a devenit în cele din urmă un obiect cu decorațiuni exagerate. Era format dintr-o clapă triunghiulară, sau clin, atașată în partea din față a pantalonilor mulați sau a șezutului, iar colțul de jos al triunghiului era cusut pe cusătura interioară a hainei, iar colțurile de sus erau atașate lângă coapse cu nasturi sau șireturi denumite *puncte de suspensor*. Cote-hardie-ul a fost înlocuit cu o jachetă sau vestă, devenind tot mai strânsă pe corp datorită umerilor cu perniță și a mânecilor detașabile. Culorile vii erau foarte populare, fiind extrase de obicei din vopseluri vegetale. Hainele stacojii erau realizate dintr-un material cu textură fină, împâslită, colorată cu o vopsea roșie extrasă de la o insectă mediteraneeană, kermesul. Era cea mai scumpă vopsea disponibilă și a întrecut în popularitate vechea vopsea din crustacei din sudul Europei, movul murex. Perse-ul, o vopsea verde-albăstruie din drobușor, obținută de la o plantă care este o rudă distantă a florii agățătoare, era mai comună și se găsea în diverse regiuni. Cojile nucilor asigurau nuanțele cafenii și culoarea neagră, iar materialele textile erau albite într-un proces care presupunea înmuierea în zer și expunerea la lumina solară. Inul era destinat celor bogați, iar mătasea era atât de rară și prețioasă, încât era rezervată inițial pentru ceremoniile religioase. Comerțul italian cu mătase din Florența, Veneția și Genova a dezvoltat mătase și satin cu brocarturi pentru export, dar aceste țesături erau purtate doar de aristocrație și nobilime.

În secolul al XIV-lea, discrepanțele dintre hainele femeilor și bărbaților au devenit și mai pronunțate. Moda masculină evidenția lățimea umerilor, în timp ce veșmintele feminine aveau umeri înguști și tivuri late ale fustelor. Femeile purtau o rochie strânsă pe corp la talie și evazată. Manșetele erau lărgite la încheietura mâinii sau la cot și se asemănau cu niște pandantive atârnate. Materialul rămas de la croitul mânecilor pe brat era folosit pentru a facilita mișcarea sub brat sau pentru

a da lățime tivului. De asemenea, conturul corpului era definit prin decupare parțial înclinată, fie a bucății de material, fie atașată pe lungul materialului. Începând cu 1380, vestimentația feminină a fost croită mai strâns pe corp, iar fixarea cu șireturi în partea din față a rochiei forma un prim tip de corset. Mânecile strâmte se întindeau dincolo de mâini. Următorul strat era *cote-hardie*, ale cărui mâneci cuprindeau fâșii lungi sau eșarfe care ajungeau până la pământ. Peste cote-hardie se purta un vindiac cu deschizături pe margini. Partea din față forma un fel de corsaj întărit, ca un fel de platcă pentru efectul de legare strânsă cu șireturi. Modestia a fost lăsată deoparte și s-a preferat decolteul, astfel că partea de sus a corsetului a fost decupată pentru a dezvălui o parte din sâni. Această modă a fost adoptată cu mare interes în Italia și cu rețineri în Europa de Nord. Hainele au devenit tot mai lungi și mai largi până la jumătatea secolului al XV-lea, când au ajuns atât de largi, încât materialul suplimentar era strâns cu o curea sub sâni (vezi în partea opusă). Voalul simplu a fost înlocuit de cununi elaborate, cu coarne și cu voal, realizate din fire de fier lucrate fin și purtate de nobilii englezi, cu forme de inimă căptușite, populare în Flandra și Franța. Femeile căsătorite au adoptat babette, un cerc întărit cu in alb, cu o bandă lată sub bărbie. O serie de veșminte pentru cap au înlocuit crespina din secolul al XIII-lea, un tip de plasă pentru păr care se purta ca atare sau cu pliuri verticale pe fiecare latură a feței. La sfârșitul secolului al XIV-lea a reapărut voalul, cu calota realizată dintr-un semicerc de material care încadra fața. Și firul își modifică la rândul său forma, alcătuind doi stâlpi ornamentali goi pe interior, prin care era tras părul de ambele părți. Năframa de tip pernă, o rolă căptușită purtată peste o plasă, cu părul încolăcit deasupra fiecărei urechi în noduri mici, cunoscute sub denumirea de tâmple, precedă coarnele sau năframa cu coarne (dedesubt). Aceasta consta într-o structură pe sârmă, pe care era prins un voal. În 1450, forma acoperământului a început să se extindă mai degrabă în sus decât pe laturi; a devenit mai alungită și era purtată înclinată pe spate. Heninul, sau pălăria în clopotniță (la dreapta), era deosebit de popular în Franța și putea avea un con ascuțit sau decupat. În perioada medievală, vestimentația la modă era menită să diferențieze între elită, clasa negustorilor, artizani și țărani. Acest lucru a fost controlat de introducerea mai multor legi somptuare de guverne din întreaga Europă și îndeosebi de Italia, pentru a restricționa purtarea anumitor piese vestimentare sau pentru a diminua excesul neadecvat. **MF**

Upelandă 1360

ÎMBRĂCĂMINTE PENTRU TOATE OCAZIILE, BĂRBĂTEASCĂ ȘI FEMEIASCĂ

Căsătoria familiei Arnolfini
de Jan van Eyck (1434)

NAVIGATOR

În 1360 a fost introdusă upelanda, o ținută pentru toate ocaziile care înlocuia alte articole de îmbrăcăminte cu mâneci exterioare, cum ar fi paltonul, bluza purtată peste armură și mantaua. Versiunea pentru bărbați era purtată peste dublet și colanți și se termina la jumătatea coapsei sau la gambă. Mânecile largi se strângeau pe umăr, uneori atârnau până-n pământ și lăsau să se vadă mânecile dubletului de dedesubt. Mai târziu în același secol, upelanda a fost adoptată și de femei, deși rochiile lor erau închise invariabil în față și lungi până-n pământ, de multe ori continuate printr-o trenă. Pliurile erau prinse într-o talie ridicată sub bust, iar mânecile erau foarte largi. Atât poalele, cât și mânecile erau tivite cu crestături sau aplicații în culori contrastante. Atât de generos era utilizat materialul, că moraliștii au ridiculizat stilul; în *Povestea lui Parson*, un tratat despre viață virtuoasă din anii 1390, Chaucer descrie „atât de multe lovituri de daltă pentru a face găuri, atât de multe împunsături de foarfece, cu prisos de lungime la mantiile menționate mai sus, atârnând în bălegar și noroi, pe cal și lungite pe picior, și la bărbat, și la femeie".

În prima jumătate a secolului al XV-lea, numele „upelandă" a fost eliminat, fiind înlocuit de „robă" sau „mantie", croiala a devenit mai puțin extremă, iar decorarea a fost limitată la texturare sau la materiale cu model. Din 1490, îmbrăcămintea standard a devenit ținuta academică purtată de medici și magistrați, pelerina cu glugă ornamentală, mai degrabă decât cea practică, cu variații în stilul mânecii și în ceea ce privește căptușeala. **MF**

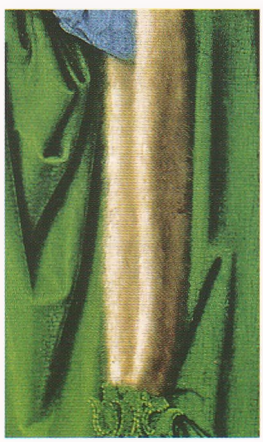
PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIE BĂRBĂTEASCĂ

Lățimea upelandei e în echilibru cu lărgimea borurilor pălăriei, care ascund complet părul. Nuanță sobră, calotă supradimensionată în formă de balon, care formează un cerc mai larg în vârf. Alte stiluri contemporane includ pălării cu calote plate și boruri înguste și pălării în formă de fes turcesc. Aceasta este o pălărie surprinzător de simplă pentru acea vreme.

3 PLIURI COMLPLEXE DE MATERIAL

Trena extravagantă cu care mătura podeaua a mantiei de damă, căptușită cu blană tivită, este o expresie a bogăției acestui cuplu de comercianți prosperi. Utilizarea de mătase italiană de import, de un albastru strălucitor, pentru ținuta femeii le confirmă, de asemenea, statutul.
De obicei, în perioada respectivă o rochie de mireasă era pur și simplu o formă mai complexă și mai elaborată a rochiei de zi cu zi.



2 MÂNECI DECORATE

Mânecile de upelandă de damă sunt bordurate cu o fâșie îngustă de blană, înainte de-a se extinde spre pământ cu o margine decorativă adâncă, având aplicații crestate uni. Marea deschidere a mânecilor dezvăluie dedesubturi contrastante bine asortate, din brocart bogat decorat. Prezența blănii și roba lungă până sub gleznă sugerează că este vorba despre un articol de îmbrăcăminte de iarnă. Mânecile grele, nepractice amintesc faptul că era purtat de o femeie care nu muncea.

4 UPELANDĂ FĂRĂ CENTURĂ

Upelanda bărbătească e prinsă mai jos de mijloc cu cârlige ascunse și ochiuri și cade liber spre poale de la umărul larg. Bogăția faldurilor de pe piept este dată de pliurile nepresate. Îmbrăcămintea este căptușită cu blană de culoare închisă, de samur sau jder, care era folosită pentru calitățile sale decorative și ca un simbol al bogăției și puterii, mai degrabă decât fiindcă era călduroasă. Inițial, dedesubturile erau mult mai violete, dar pigmentul picturii s-a deteriorat în timp.

ÎMBRĂCĂMINTEA ÎN TIMPUL RENAȘTERII

1 În acest tablou de Hans Holbein cel Tânăr, de la cca. 1520, generoasa înfrumusețare a articolelor de îmbrăcăminte, belșugul de bijuterii și utilizarea abundentă de textile îl transformă pe Henric al VIII-lea în una dintre cele mai puternice și splendide figuri din Renașterea europeană.

2 Într-un portret din 1548, arhiducele Ferdinand de Tirol afișează o proeminentă husă de protecție făcută din aceeași țesătură cu pantalonii scurți. Silueta lui are umeri largi, drepți, tipici epocii.

Relansare estetică a lumii clasice greco-romane, Renașterea a fost mișcarea culturală apărută în Florența, în Evul Mediu târziu. Aceasta a cuprins o înflorire a literaturii, științei, artei, religiei și politicii, cu o evoluție concomitentă a unei mode mai oficiale, formalismul rigid înlocuind hainele croite bogat pe trup, din Europa medievală. Invadarea Italiei, în 1494, de către regele francez Carol al VIII-lea, care a domnit între 1483 și 1498, a pus în mișcare infiltrarea modei Renașterii în toată Europa.

Pe măsură ce secolul al XVI-lea avansa, o siluetă din ce în ce mai structurată, care ascundea conturul corpului, definea rangul social al purtătorului.

În Anglia, Henric al VIII-lea, care a domnit între 1509 și 1547, purta haine încărcate cu pietre prețioase (vezi mai sus), pentru a-și consolida statutul de cel mai dorit prinț al Renașterii europene, și stabilea tendința consumului ostentativ.

EVENIMENTE-CHEIE

1501	1509	1520	1536	1555	1556
Catherine de Aragon ajunge la curtea lui Henric al VII-lea, pentru căsătoria ei cu prințul Arthur. Anturajul ei introduce crinolina în Anglia.	La moartea tatălui său, Henric al VII-lea, Henric al VIII-lea îi urmează pe tronul Angliei.	Henric al VIII-lea și Francisc I al Franței se întâlnesc pe Domeniul Pânzei de Aur. Cei doi regi se întrec în afișarea măreției curților lor.	Țesători italieni de mătase se stabilesc la Lyon, care devine centrul sericiculturii franceze.	Este fondată Societatea Moscovită (sau Rusă). Aceasta deține monopolul asupra schimburilor comerciale dintre Marea Britanie și Rusia, până în 1698.	Filip al II-lea, din dinastia de Habsburg, urcă pe tronul Spaniei, conducând un imperiu global și colonii extinse din Lumea Nouă.

Redistribuirea moșiilor bisericii, pe care o făcuse după desființarea mănăstirilor, a dus la crearea unor familii recent îmbogățite, toate ambițioase să-și dovedească dreptul de a fi considerate nobile și dornice să-și însușească ținuta modernă de elită, inclusiv articolele de îmbrăcăminte extravagant împodobite și încrustate cu bijuterii. Cheltuielile cu îmbrăcămintea reprezentau o proporție semnificativă din cele de uz casnic, burghezia bogată cerând textile de lux, inclusiv unele multicolore de mătase satinată, catifea decorată și brocarturi de la filaturile din orașele italiene Genova, Lucca, Veneția și Florența. La vremea respectivă, Italia monopoliza fabricarea de pânză de aur – material îmbogățit cu fire din metale prețioase – și de catifele fine, situație care a continuat și în secolele următoare. La 1600, fabricarea mătăsii era vitală pentru economia italiană.

În această perioadă, palida siluetă masculină din goticul nordic a fost înlocuită cu un accent pe orizontală, care reflecta arcul aplatizat răspândit în arhitectură. Acum se pun bazele croielii și ale meseriei de croitor. Principala haină masculină era dubletul, un sacou strâmt încheiat în nasturi, fabricat din catifea, satin sau pânză de aur. Mânecile au devenit mai mari și erau de multe ori placate sau crestate (vezi p. 52) și croite să se îndoaie la cot, pentru a facilita mișcarea, un stil care a permis, de asemenea, purtătorului să stea cu mâna în șold, cum se vede în multe portrete din perioada Tudor. Practica crestării țesăturii și tragerii prin căptușeală sau a cămășii pe dedesubt a fost aplicată atât la dublet, cât și la ciorap și și-a atins forma extremă în Germania.

Peste dublet se purta o vestă fără mâneci sau cu mâneci scurte, încheiată în față cu șireturi sau nasturi. Stratul următor era mantia, care atârna în falduri lejere de la umeri până-n pământ. Articolele de îmbrăcăminte din partea de jos cuprindeau pantaloni scurți și ciorapi, cusuți împreună, marginea de sus fiind legată cu șireturi trecute prin ochiuri făcute în ambele articole de îmbrăcăminte și legate în fundițe cu capete de metal cunoscute sub numele de eghilete. Dubletul era purtat deschis, pentru a lăsa la vedere protecția inghinală (vezi dreapta), care evoluase de la o simplă bucată triunghiulară de pânză, la o pungă profilată și căptușită, care exagera organele genitale, într-o declarație deschisă de virilitate. Numită după termenul contemporan pentru testicule, aceasta crescuse în dimensiune până la mijlocul secolului al XVI-lea și de multe ori era împodobită cu bijuterii și broderie și folosită ca o pungă. Până la sfârșitul secolului, când a dispărut cu totul, avea să scadă treptat în dimensiuni.

Bărbații purtau pantofi plați cu vârf pătrat „ornitorinc" și talpă din piele sau plută. Pălăriile erau purtate în interior și erau un simbol pentru statutul, vârsta și bogăția purtătorului. Aristocrația purta de obicei o capotă moale, joasă, din catifea de mătase închisă la culoare; aceasta era adesea vopsită în negru, într-un proces costisitor și consumator de timp. Un stil similar adoptau și cei inferiori lor din punct de vedere social, dar ale acestora erau fabricate dintr-un fetru făcut din blană sau lână. Corpul pălăriei era decorat cu fir de dantelă metalică, insigne și eghilete prinse la un loc, precum și cu pene colorate. Pălăriile erau esențiale și un

1558

Elisabeta I devine regină a Angliei. Costumele sunt un important simbol al statutului curții elisabetane.

1564

Amidonul comercial este primul produs folosit pentru a scrobi și a încreți gulerele, de către doamna Dinghen van der Plasse, din Londra.

1574

Statutul elisabetan de Apparel interzice purtarea „de către oricine a pânzei de aur, pânzei fine și blănii de zibelină, cu excepția duceselor, marchizelor și conteselor".

1581

Publicarea *Habitus Variarum Orbis Gentium* de către Jean-Jacques Boissard, inspiră interes pentru rochiile din Orientul Mijlociu.

1583

Pamfletarul englez Philip Stubbes publică *Anatomia abuzurilor*, un atac virulent la excesele de modă ale epocii.

1589

William Lee inventează războiul de țesut. Ciorapii tricotați din mătase sau bumbac devin o modă; designul cunoscut sub numele „ceasuri" decora cele mai bune perechi.

accesoriu obligatoriu pentru cei fără rang nobiliar și pentru meseriași. Mai târziu în același secol, se purta *copotaina*, o pălărie din piele de castor sau lână împâslită, cu o coroană mare, conică.

Utilizarea anumitor culori și țesături deosebea hainele de la curte de cele ale comercianților. O afinitate elisabetană cu lumea naturală și o apreciere a idealului pastoral au dus la reprezentări bogat texturate ale florei și faunei, cu aproape fiecare element vizibil pe articolele de îmbrăcăminte complet decorate cu modele brodate de păsări, insecte și flori. Deși ar fi putut fi țesute într-un design figurativ, acestea erau neapărat repetitive și stilizate. Numai broderia putea da elementul de realism cerut de epoca aprecierii florilor și frunzelor. Femeile născute în familii bune se angajau în broderia blackwork, folosită pe scară largă pe pânză albă, pentru a consolida materialul din jurul unor zone precum găurile, decolteurile și manșetele.

Broderia whitework era folosită adesea pentru lenjerie și manșete. Aceasta putea încorpora lucrul cu fir tras, lucrul tăiat și croșetatul (o tehnică de broderie folosind fire legate în smocuri). Broderia complexă era de competența gherghefului profesionist, care de obicei era bărbătesc, și includea perle, smaralde și rubine, precum și fir de aur și argint.

Apariția Spaniei ca putere mondială în creștere, la mijlocul secolului al XVI-lea, a dus la înlocuirea culorilor strălucitoare și a texturilor și afișajului generos cu nuanțe mai sobre, de obicei negru, cu decorațiuni minimale, așa cum erau favorizate de Filip al II-lea (vezi stânga jos), care a urcat pe tron în 1556. Luxul și statutul n-au mai fost definite de ornamentarea excesivă, aceasta fiind înlocuită de rigiditatea structurii și precizia croielii. Căsătoria Mariei Tudor cu Filip al Spaniei, în 1554, a consolidat tendința spre formalitatea austeră și a reflectat eticheta de la curtea spaniolă. În 1570 a apărut o schimbare în croială, prin introducerea umpluturii la dublet, care imita liniile plăcii contemporane de armură și forma un scut-carapace. Dubletul a fost umplut cu bombast – un amestec de cârpe de bumbac, păr de cal și fulgi – pentru a forma o proeminentă burtă „bob de mazăre", un stil care avea să dureze pentru următorii treizeci de ani. Philip Stubbes se plângea în *Anatomia abuzurilor* (1583) că purtătorii de dublet bob de mazăre erau atât de „umpluți, bombastici și cusuți, că aceștia cu greu puteau să se oprească".

Pantalonii au înlocuit ciorapii lungi de mai devreme, iar cel mai popular stil era timpanul spaniol (vezi stânga), care era căptușit și ajungea la jumătatea coapsei, fiind purtat de la 1550 la 1570. Acesta a fost urmat de pantalonii largi, care veneau sub genunchi (venețieni), și de pantalonii scurți extrem de largi, cunoscuți sub numele de galigaschini. Introducerea tricotajelor a dus la înlocuirea materialelor tăiate în bie și a dus la apariția ciorapilor bine aranjați; erau populare culorile luminoase și aceștia erau ținuți în loc cu o panglică legată sub genunchi sau, din 1560, cu o jartieră simplă. La dubletul bărbătesc se adăuga o mantie scurtă, concepută a fi purtată atât în interior, cât și afară, o piesă foarte împodobită, cu guleraș ridicat. Mandilionul sau mendevilul era o haină pur decorativă, un sacou până-n șold cu mâneci false, fiind purtat atârnat de un umăr. Produsele din piele includeau mănuși brodate și cu franjuri, pentru călărie, și cizme peste genunchi, cu manșetă întoarsă; acestea rezultau din dezvoltarea prelucrării pieilor, în orașul spaniol Cordoba.

Atât corsajele bărbaților, cât și ale femeilor erau decoltate și cu croială pătrată la gât, cu partea de sus a cămășii sau combinezonului la vedere (vezi pagina de vizavi). Micile decolteuri de la rochiile de damă erau de multe ori umplute cu un fragment de material fabricat din aceeași țesătură bogată ca și corsajul rochiei, dându-i aparența unei rochii pe gât. Lucios sau opac, acest fragment era purtat peste cămașă; spre 1550, acesta avea să fie fixat cu un cordon cu ciucure. Încrețiturile rezultate și volănașele se extindeau în cele din urmă, formând gulerul (vezi p. 56); aceste gulere căptușite gofrate (ondulate cu fierul de călcat) erau fabricate din *reticella*, o dantelă delicată la care se muncea mai puțin, care mai târziu avea să evolueze în șireturile ac din secolul al XVII-lea.

Rigiditatea formei era evidentă și la rochia de damă. Principala haină pentru femei era roba, care inițial era lungă până-n pământ, dintr-o singură bucată.

Din 1545, rochia începe să cuprindă o fustă potrivită și corsajul cu fusta păstrând numele de robă. Anexat la aceasta exista o bucată triunghiulară de pânză, contrastantă, întărită și decorată, legată la un loc cu o panglică sau cu eghilete.

Corsetele au apărut în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Compuse din oase de balenă sau stuf uscat, cunoscut sub numele de „capre", inserat într-un material rigid, matlasat, acesta comprima talia și aplatiza sânii. Efectul era accentuat prin adăugarea de omogenizator; acesta forma partea din față a corsetului, era întărit cu mușama sau carton și ținut în loc de oase de balenă din lemn, având ca efect eliminarea decalajului dintre cele două margini frontale ale corsetului. Corsajul era alcătuit din două jumătăți legate de fiecare parte a trunchiului, având mâneci din același material atașate la nivelul umerilor. Manșonul exterior larg, în formă de pâlnie, era adesea tivit cu blană, era suflecat la cot, dezvăluind un manșon interior decorat.

În anii 1580, corsetul a devenit mai îngust și mai lung. E modelat de o cusătură frontală curbată, de cusături laterale înclinate sau de o cusătură curbată înapoi, mai degrabă decât de săgeți. Silueta cu forme triunghiulare opuse lăsa loc unei serii de cercuri formate de pânza gulerului scrobit și gofrat, care încadra capul, și de crinolina circulară (vezi p. 54). Părul era pieptănat cu cărare pe mijloc.
În 1570 era pieptănat pe spate, pe un suport de sârmă cunoscut sub numele de palisadă. **MF**

3

4

5

3. Un om de stat italian poartă pantaloni scurți timpan într-un portret din 1560. Gros căptușiți și fabricați din benzi de pânză brodată pe o căptușeală umplută, aceștia seamănă cu două cepe în partea de sus a picioarelor purtătorului.

4. În acest portret din 1545, Eleonora de Toledo poartă o rochie de brocart de mătase bogat decorată cu arabescuri negre și cu un motiv rodie. Gulerul ei cu grilaj de aur este împânzit cu perle. Broderia negru pe alb este vizibilă doar pe marginile combinezonului cu decolteu pătrat.

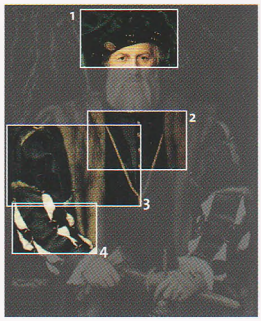
5. Materialul mai puțin generos și nuanțele mai închise erau frecvente la sfârșitul secolului al XVI-lea, atenuate de micul volan scrobit gofrat din acest portret al regelui Filip al II-lea al Spaniei.

Costum crestat anii 1500

COSTUM BĂRBĂTESC

Portretul lui Charles de Solier, Lord de Morette
de Hans Holbein cel Tânăr (1534–1535)

NAVIGATOR



Portretul lui Charles de Solier, pictat de Holbein cel Tânăr când ambasadorul francez era la Londra, în 1534, îl prezintă pe acesta purtând un dublet scurt cu mâneci. Acest stil decorativ este considerat a-și trage originea din victoria Gărzii Elvețiene asupra lui Charles Bold, duce de Burgundia, în bătălia de la Grandson, din 1476, când învingătorii și-au peticit uniformele rupte cu resturi din bogatele țesături ale armatei învinse de ei. Trupele elvețiene au fost copiate de mercenarii germani cunoscuți sub numele de *Landsknechte,* ale căror haine elaborate, izbitoare era scutite de impozitul pe obiectele de lux.

La rândul lor, aceștia fuseseră copiați de către curtea Franței, probabil sub influența familiei Guise, pe jumătate germană. Căsătoria surorii lui Henric al VIII-lea, Maria, cu Ludovic al XII-lea al Franței a introdus în Anglia moda hainelor scurte. Crestarea elaborată a rămas populară, mai ales în Germania, unde a apărut un mod de asamblare a articolelor de îmbrăcăminte în benzi alternative de materiale contrastante. Crestarea a apărut și la hainele de damă, dar n-a fost la fel de răspândită. O alternativă la scurtare a fost „festonarea" porțiunii de la marginea materialului tăiat, o tehnică pentru a limita destrămarea în urma tăierii în bie a țesăturii. Această operație era efectuată într-o anume formă, de cele mai multe ori de diamant, cu țesături contrastante trecute una prin alta, pentru o suprafață înălțată. MF

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA MOALE

Era purtată de obicei atât în interior, cât și afară, capota moale de catifea de mătase se purta într-o parte. Aceasta dispunea de un mic bor întors, cunoscut sub numele de „turf". Pe margine se purtau insigne, pentru a indica apartenența la o anumită casă sau la un anumit individ.

3 CĂPTUȘEALĂ DE BLANĂ

Jacheta este căptușită cu blană (samur, lup sau marmotă), pentru a se asorta cu nuanțele sobre ale dubletului. Mânecile până la cot sunt crestate pentru a descoperi blana de dedesubt; materialul de deasupra este asamblat cu dantele trecute prin ochiuri și legate în funde.

2 DUBLET

Ridicându-se pe linia maxilarului, dubletul căptușit conferă un aspect larg umerilor și pieptului. Relativ modest atât în ceea ce privește coloritul, cât și înfrumusețarea, dubletul întunecat este animat de nasturi metalici, probabil din aur, transferabili de la o haină la alta.

4 MÂNECI CRESTATE

Mâneca exterioară este tăiată sau crestată chiar deasupra cotului, în contrast cu căptușeala interioară albă a hainei, purtată pe dedesubt și trasă printre, pentru a crea bufe decorative. Mai lungi, tăieturile paralele în țesătură erau cunoscute sub numele de „carouri".

Crinolină spaniolă în anii 1500

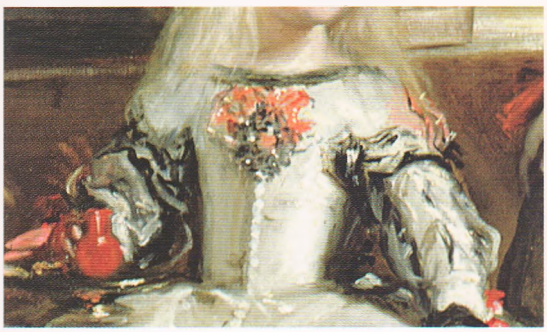
FUSTĂ DE DAMĂ PE CERC

Las Meninas
de Diego Velăzquez (1656)

NAVIGATOR

Crinolina a fost larg întâlnită mai întâi în Anglia, în 1501, în anturajul prințesei spaniole Caterina de Aragon, la căsătoria ei cu prințul Artur, fiul cel mare al lui Henric al VII-lea. Popularitatea modei a fost consolidată în continuare la căsătoria Mariei I cu Filip al Spaniei, în 1554. Crinolinele spaniole văzute în pictura *Las Meninas* (Domnișoarele de onoare) constau dintr-un jupon dilatat prin cercuri de sârmă, lemn sau salcie răsucită (din anii 1580 au fost, de asemenea, folosite oasele de balenă). Crinolina tinerei infante Margarita se lărgește spre poale și unghiul îi permite purtătoarei să-și odihnească mâinile pe suprafața ca o bordură. Tânăra este înconjurată de domnișoarele ei de onoare la Alcázar, palatul de la Madrid al tatălui ei, regele Filip al IV-lea al Spaniei, unde formalitatea ținutei era în contrast vizibil cu cea de la Curtea Franței. Una din domnișoarele de onoare îngenunchează la picioarele infantei, pe când cealaltă, Doña Isabel de Velasco, stă în spatele prințesei. Isabel poartă crinolina rotată care a continuat să fie la modă în Spania mult timp după ce a dispărut în alte părți. Aplatizând bustul, corsajul rochiei se întinde peste fustă într-un volan circular radiind din centru, atenuând silueta formată de marginea roții. Partea superioară a mânecilor bufante este acoperită cu o eșarfă de plasă. **MF**

PRIM-PLANURI



1 CORSAJ
Copiii purtau o versiune în miniatură a îmbrăcămintii pentru adulți. Aici corsajul infantei rigidizează și prelungește trunchiul. Decolteul bogat, larg și mânecile duble ale rochiei sale sunt identice cu cele purtate de către domnișoara ei de onoare, Doña Isabel de Velasco.

2 TIV ÎNCLINAT
Infrastructura de sub fustă susține crinolina de la talie în unghiuri drepte, înainte de a cădea vertical la pământ, pe marginea exterioară. Fusta se înclină în talie, astfel încât tivul este ridicat la spate și coborât în partea din față.

TIPURI DE CRINOLINĂ

Crinolina spaniolă fost primul dispozitiv utilizat pentru a extinde lățimea fustei de damă, înainte de fusta pe cerc și crinolina cilindrică. Aceasta a fost purtată pentru prima dată în Spania de către prințesa Joan a Portugaliei. Cele mai vechi imagini ale crinolinelor spaniole arată cercuri dispuse pe suprafețele exterioare ale fustei; mai târziu, acestea ofereau doar forma fustei de deasupra. Tamburul francez sau crinolina rotată (văzută mai jos într-un tablou de Anne Vavasour, cca. 1615), care a urmat, în 1580, era cilindrică. Aceasta a fost purtată în principal la Curte până pe la 1620.

Rochie cu guler și pliseuri stratificate 1620

ROCHIA DOAMNELOR DE LA CURTE

Isabela a Franței de Rodrigo de Villandrando (cca. 1620)

NAVIGATOR

Isabela Franței, fiica regelui Henric al IV-lea al Franței și a Mariei de Medici, s-a căsătorit cu Filip al IV-lea în 1615, înainte ca el să ajungă pe tronul Spaniei. În acest portret realizat de pictorul de curte Rodrigo de Villandrando, regina consoartă a Spaniei exemplifică rochia de elită a Curții spaniole, care era una de o formalitate reținută și un lux cuviincios. Decorațiunile se limitau la aur și pietre prețioase ornamentale, vizibile aici la bordurile generoase ale mânecilor și de-a lungul liniilor corsajului. Deși gulerul rotat dispăruse din modă în Anglia, la 1613, înlocuit cu gulerul căzut, acesta a zăbovit mai mult în teritoriile spaniole și în Olanda, mult timp după ce încetase să mai existe în altă parte. Aici, gulerul rotat închis este atașat de o bandă fixată de răscroiala adâncă a corsajului alungit. Marginile împodobite cu dantelă ale gulerului stratificat, aranjat în pliseuri elaborate în formă de opt, se potrivesc cu manșetele mari ale mânecilor interioare lungi, strâmte. Inițial, efectul gofrat al gulerului și mânecilor era creat folosind bastoane de stabilire neîncălzite, care fixau pliurile gulerelor jilave, puternic scrobite, până se uscau. Amidonul a început să fie produs pe scară industrială în Europa în anii 1560 și bățul înfipt încălzit, similar cu un vătrai, a intrat în folosință pe la 1570. Crinolina purtată de Isabela încă nu ajunsese la proporțiile mari ilustrate de pictorul de curte Diego Velázquez, în *Las Meninas* (1656). **MF**

PRIM-PLANURI

1 CORSET RIGID
Corsajul mare întărit *(cuerpo alto)* îmbracă trunchiul femeii de la bărbie până la un punct extins „V", sub linia naturală a taliei, în față. Corsajul are o formă triunghiulară, sugrumând forma naturală a purtătoarei.
Structurarea densă a fustei veșmântului este aranjată într-un formal ciubuc repetat – un model în formă curbată de dublu „S" – în țesătura bogată neagră și aurie.

2 MÂNECI DUBLE
Mânecile exterioare semicirculare ale rochiei sunt crestate de la cot, expunând mânecile decorate de dedesubt. Mânecile sunt încheiate la umăr, cu o aplicație rigidă scoasă în evidență, de asemenea împodobită cu generozitate, care exagerează forma triunghiulară a corsajului. Manșetele sunt imaginea în oglindă a elaboratului guler de dantelă. Ca și acolo, acestea erau elemente separate, care puteau fi desprinse pentru a fi spălate sau purtate cu altă rochie.

ISTORIA GULERULUI CU PLISEURI

Gulerul a evoluat în 1540 de la volănașul produs de tragerea unui cordon cu ciucure la gâtul bluzei sau cămășii. Acesta era de obicei decorat fie cu broderie blackwork, fie whitework (vezi mai jos). Inițial, gulerul era un mod practic de a proteja decolteul dubletului sau corsajului de murdărie și grăsime. În cele din urmă, a devenit un articol vestimentar separat, care până la 1590 și-a extins forma și mărimea, dezvoltându-se într-un guler ridicat rigid care înconjura capul și uneori era la fel de mare ca umerii purtătorului. Acest guler rotat necesita un cadru de sârmă, cunoscut sub numele de *supportasse* sau suport, ca să-l păstreze în unghiul la modă. Descoperirea amidonului, în anii 1560, a permis lărgirea gulerelor, fără ca acestea să-și piardă forma. Gulerele puteau fi și colorate, în timpul procesului de apretare. La extrema lor cea mai mare, gulerele atingeau în diametru un picior (30,5 cm) sau chiar mai mult.

ȚINUTA LA CURTEA OTOMANĂ

1

2

1 Acest portret al lui Suleiman I este după un exemplar din septembrie 1589 din *Descrierea sultanilor otomani* de Seyyid Lokman (1579). Acesta îl prezintă pe sultan purtând trei rânduri de caftane bogat colorate.

2 Această catifea roșu intens de mătase este împodobită cu un design în fir metalic (secolul al XVI-lea). A fost realizată pe un război de țesut de către un țesător și ajutorul lui, ceea ce a dus la crearea modelului complex.

Până la începutul secolului al XVI-lea, Imperiul Otoman se răspândise în mare parte din Orientul Mijlociu. Campaniile militare și navale eficiente duseseră la câștigarea controlului asupra teritoriului în Europa și Africa de Nord, iar imperiul intrase într-o perioadă de prosperitate economică, sub conducerea unei serii de sultani. La vremea respectivă, guvernul otoman dedica mult efort reglementării și impozitării industriei mătăsii. Bursa, centru de țesut mătase încă din secolul al XV-lea, continua să producă brocarturi de mătase și catifea pentru Curte (vezi pagina de vizavi), dar în Constantinopol (Istanbulul de azi) se înființaseră noi ateliere de lucru.

Supremația otomană avea centrul la Constantinopol, sultanul Suleiman I, care în 1520 i-a succedat sultanului Selim I, transformându-l într-o capitală demnă de

EVENIMENTE-CHEIE

1513

Piri Reis, căpitan al marinei otomane și renumit cartograf, finalizează harta lumii pentru sultanul Selim I, în Egipt.

1517

Sultanul Selim I cucerește Damascul și Cairo, confirmând otomanii ca lideri în teritoriile arabe și ca gardieni ai islamului.

1520

Confirmarea sultanului Suleiman I inițiază o perioadă remarcabilă pentru prosperitatea economică, arhitectură, pictură și design vestimentar.

1526

Campania lui Suleiman în Ungaria are ca rezultat înfrângerea catastrofală a armatei maghiare, în bătălia de la Mohács, și la ocupația otomană a Budei.

1534

Suleiman se căsătorește cu Hürrem, o sclavă de la palat de origine ucraineană. Ca soția lui legală, ea dispune de putere și protecție imense.

1536

Suleiman și Francisc I al Franței semnează un tratat, inclusiv acorduri comerciale, care marchează intrarea oficială a otomanilor în politica europeană.

vastele domenii otomane. În oraș, palatul Topkapi reprezenta apogeul ordinii mondiale otomane, de unde emana toată puterea și influența.

Începută de sultanul Mehmet al II-lea, în 1463, reședința regală a devenit o formidabilă structură în timpul domniei lui Suleiman, de fapt o fortăreață în Constantinopol. Circa 5 000 de persoane trăiau și munceau acolo: sultanul, familia și suita sa, gărzi, funcționari civili și militari, funcționari de specialitate și meșteșugari calificați, toți organizați într-o ierarhie supusă unor reguli stricte de protocol. În complexa structură de putere a lumii otomane, ținuta era un mijloc vizual major de afirmare a grandorii și ordinii sultanatului.

Otomanii au înțeles bine arta ținutei și și-au dat seama că hainele aveau funcții mult mai importante decât satisfacerea nevoilor de bază în ceea ce privește căldura, protecția și modestia. Forma, materialul și decorațiunile hainelor ajutau la identificarea rangului oficial, profesiei, averii și statutului personal al purtătorului.

Ținuta Curții otomane îi impresiona pe toți cei care o vedeau, mai ales pe Ogier Ghiselin de Busbecq, ambasadorul habsburg la Constantinopol între 1554 și 1562, și unul dintre numeroșii europeni care și-au înregistrat gândurile în scrisori, memorii și ilustrații: „Acum, vino cu mine și aruncă-ți ochii peste mulțimea imensă de capete cu turban, împachetate în nenumărate falduri de albe mătăsuri, și de haine luminoase de orice fel și nuanță, și vezi pretutindeni strălucire de aur, argint, purpură, mătase și satin". Cu toate acestea, cea mai importantă sursă de informații este o colecție unică de veșminte ale sultanilor și familiilor lor, conservată în muzeul palatului Topkapi, din Istanbul.

Sunt acolo circa 2 500 de piese, mai ales caftane, dar și pantaloni, cămăși, căciuli, eșarfe și metraj de turban. La moartea unui sultan, hainele lui erau depozitate în pachete etichetate cu numele proprietarului și cu alte informații cusute. În teorie, acest fapt ar fi trebuit să ofere o listă precisă de îmbrăcăminte imperială otomană, datată începând cu secolul al XV-lea, dar, când au fost luate inventarele, etichetele au fost pierdute sau înlocuite incorect. Deși unele veșminte sunt datate și atribuite anumitor sultani, colecția este mai importantă ca dovadă atât de stil, cât și de design vestimentar. În plus față de informațiile colectate de pe veșminte și din arhive, o serie de portrete ale sultanilor otomani dezvăluie un cod vestimentar oficial, care era dominat de bărbați, întrucât femeile, oricât de multă influență exercitau, nu aveau un rol public. Principiile acestui cod erau atât clasice, cât și versatile, bazate pe haine lungi, cu croieli simple și tăiate, purtate în straturi, pentru a afișa haine luxoase, esențiale pentru grandiosul spectacolul public al ritualului de la Curte. Un portret stilizat al lui Suleiman (vezi pagina de alături), dintr-o istorie ilustrată a sultanilor otomani, de cronicarul de curte Seyyid Lokman (produsă în diverse ediții începând cu mijlocul secolului al XVI-lea), îl reprezintă pe sultan la vârsta mijlocie, cu o figură serioasă, pe deplin bărbos, îmbrăcat în veșminte bogat colorate, pentru a-i pune în evidență imaginea imperială.

Portretul îl arată în ținută oficială, cu trei caftane cu forme, texturi și culori contrastante. Peste un caftan verde de mătase poartă un *entari* – articol

1538	1557	1558	1566	1571	1581
Sinan este numit arhitect-șef imperial. El poartă răspunderea pentru toate clădirile importante din Constantinopol și din provinciile otomane.	După zece ani de muncă, Sinan finalizează Moscheea lui Suleiman, cel mai grandios complex arhitectural din Constantinopol.	Este terminată *Suleymaniye*, o cronică somptuos ilustrată în cinci volume, despre istoria și realizările dinastiei otomane.	Suleiman moare în campania din Ungaria și mai târziu este îngropat într-un splendid mormânt din complexul Moscheii lui Suleiman, alături de acela al soției sale, Hürrem.	Don Juan de Austria învinge marina otomană în bătălia de la Lepanto, din Golful Corint.	Între regina Elisabeta I și sultanul Murat al III-lea au loc negocieri diplomatice. Este fondată Compania Răsăriteană a „Negustorilor Turci".

3 Înveșmântat în straie extravagante, făcute din cele mai luxoase materiale, sultanul Selim al II-lea este înfățișat trăgând cu arcul la o țintă de șiomarul curții (sec. XVI).

4 Acest caftan din mătase policromă (kemha), căptușit cu de blană (a doua jumătate a secolului XVI), se poate să fi făcut parte din garderoba sultanului Selim al II-lea.

vestimentar cu mâneci largi până la cot, confecționat dintr-o bogată mătase albastră *kemha* țesută cu aur, cu o combinație de *cintamani* (panglici duble stilizate și spirale chinezești). Al treilea caftan e un *kemha* portocaliu 16, articol voluminos din mătase, făcut la Curtea otomană și căptușit cu hermină, cu mâneci lungi până-n pământ și cu fante la nivelul umerilor. Alte picturi contemporane de la Curtea otomană, din istoria lui Seyyid Lokman, mai ales seria de portrete ale sultanilor Suleiman, fiul său, Selim al II-lea, și Ahmet I (vezi p. 62), indică, de asemenea, modul în care erau purtate hainele. Înregistrările în arhivele Palatului Topkapi confirmă, prin stocurile de veșminte, registre de meșteșugari, contabilități de lefuri, salarii și indemnizații și comenzi pentru haine, formidabila birocrație care era necesară pentru a menține sistemul vestimentar otoman. Principalul articol vestimentar la Curtea otomană era caftanul, o robă deschisă, lungă până la glezne, cu croială dreaptă. În timpul activității de zi cu zi din viața și administrația Curții, erau purtate caftane simple de atlaz de mătase – de obicei roșii, verzi și albastre – de către funcționari și chiar de către sultanul însuși. Veșmântul era profilat pe părțile laterale și în centru față, iar asta se realiza prin adăugarea de secțiuni triunghiulare, care se extindeau de la talie la tiv. Erau necesari croitori cu experiență, pentru a potrivi motivele de pe textilele cu model, asigurând o alăturare lină, dar standardele de croitorie variau considerabil, iar o notă contemporană era extrem de critică: „Cum să faci caftane?

Cum poate cineva să poarte o astfel de ținută? Cine pe lume s-ar îmbrăca fie și cu pantalonii ăștia negri? N-ați auzit niciodată de țesătorii de atlaz stacojiu sau alb?"

La mijlocul secolului al XVI-lea, noile atelierele din Constantinopol au prosperat, străduindu-se să satisfacă cererea de veșminte a Curții otomane.

Acestea au fost plasate în prima curte a Palatului Topkapi, împreună cu alte ateliere specializate, și, de asemenea, în oraș, unde puteau să accepte comenzi private. Trei grupuri principale de textile de mătase – atlaz, *kemha* și *kadife* – erau țesute pentru veșminte la lungimi care puteau să fie tăiate și adaptate în funcție de necesități. Cel mai versatil era atlazul, care era o mătase simplă cu față de satin, fiind produs într-o gamă de culori: alb, stacojiu, verde, albastru, negru și mov. Brocarturile de mătase, cunoscute sub numele de *kemha*, cu țesătură complexă și design bogat, erau folosite pentru veșmintele oficiale. *Kadife* era o catifea de culoare închisă, roșu sau verde și uneori negru, de multe ori în forma cunoscută sub numele de *catma*, ale cărei modele erau țesute într-o combinație de mătase scămoșată și zone libere lucrate în fir de aur. În Palatul Topkapi există, de asemenea, exemple de veșminte confecționate din catifea și mătase italiană, fiindcă otomanilor le plăceau aceste țesături și producțiile locale nu erau suficiente pentru a îndeplini cererile Curții. În cele din urmă, desenele italiene le-au influențat atât de mult pe cele de pe catifeaua turcească, încât e dificil să se facă distincție între ele.

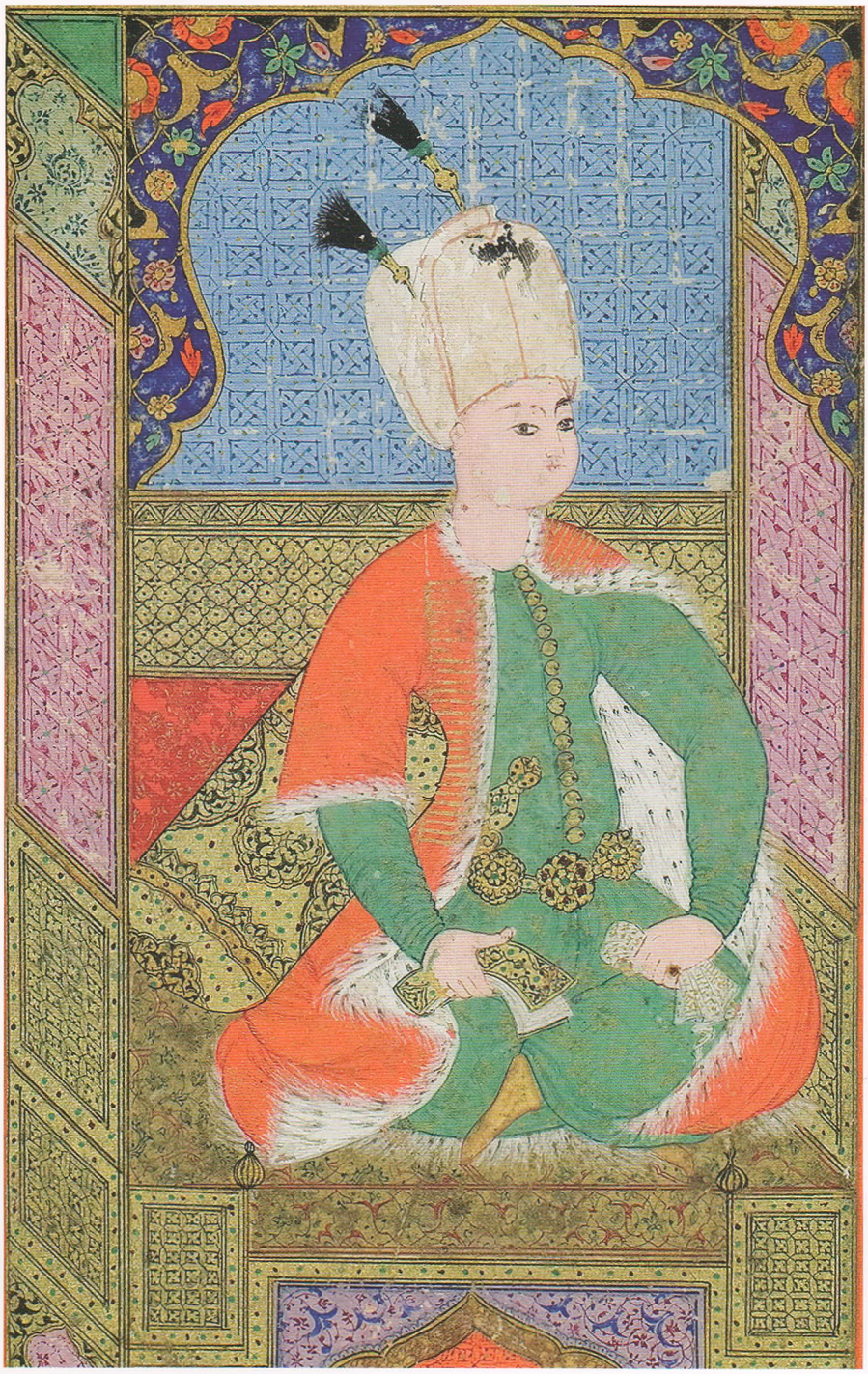
Seraserul, un brocart de lux cu fire de aur și argint țesute în motive mari, îndrăznețe, era, de asemenea, utilizat pentru caftane, în special pentru cele cu mâneci lungi, cu paiete, și pantaloni asortați. Sultanul Selim al II-lea a avut un gust la haine mai flamboaiant decât tatăl lui, care favoriza în general îmbrăcămintea simplă și purta un caftan de aur și o *entari* de mătase cu model bogat. Designul de medalioane repetate și tulpini, întrețesut cu lalele și alte flori (vezi pagina de alături), țesut din mătase roșie, albastră, galbenă și albă și căptușit cu blană fină de veveriță gri, este comparabil cu cel al unui caftan de la mijlocul secolul al XVI-lea, din colecțiile Palatului Topkapi (vezi dreapta). Este posibil ca acest articol de îmbrăcăminte să fi făcut parte din garderoba lui Selim. Esențial pentru completarea ținutei oficiale otomane era turbanul, purtat la toate ocaziile publice de către sultani și demnitarii de rang înalt ai administrației. Ceremoniile necesitau veșminte speciale. Înmormântarea unui sultan era marcată prin haine sobre: caftane de atlaz și catifea negre, albastre-închis, violete și verzi erau purtate de către succesorul său, precum și de persoanele îndoliate care urmau procesiunea funerară. Mormintele regale erau drapate cu veșminte și textile și garnisite cu un turban, bijuterii și alte bunuri.

Mormintele multiple, inclusiv cele de femei și copii, din interiorul mormintelor lui Murat al III-lea și Ahmet I, conțin grupuri de mici caftane de catifea de mătase și brocart. Aceste morminte au fost curățate periodic de conținutul lor, dar unele dintre artefacte sunt acum în colecțiile Muzeului de Artă Turcească și Islamică din Istanbul. După ceremoniile de încuviințare, în scopul recunoașterii legitimității noului domnitor, sultanul participa toată viața la ceremonii publice și procesiuni, unde, prin ținuta sa, expunea puterea statului otoman.

Acestea se centrau pe procesiunea regulată a sultanului la una dintre cele mai mari moschei din Constantinopol, în fiecare vineri, pentru a acorda mare atenție rugăciunilor de la amiază, pe festivitățile de circumcizie a fiilor săi, pe recepțiile oficiale ale ambasadorilor și, ocazional, pe întoarcerea triumfală din campanii de succes. În ciuda stagnării generale a Imperiului Otoman, începând cu secolul al XVII-lea, codul vestimentar otoman a supraviețuit remarcabil până în secolul al XIX-lea, când sultanul reformist Mahmut al II-lea l-a înlocuit cu redingota europeană și cu pantalonii – simbol al modernității și progresului. **JS**

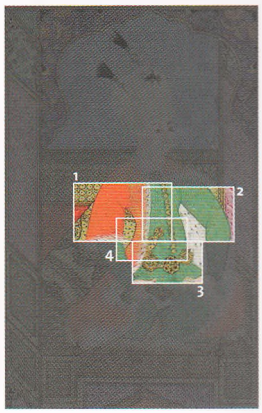
Îmbrăcăminte în straturi secolul al XVII-lea

ȚINUTĂ BĂRBĂTEASCĂ LA CURTE



Portretul lui Ahmet I
de Seyyid Lokman (secolul al XVII-lea)

NAVIGATOR



La sfârșitul secolului al XVI-lea, au fost scrise biografii ale sultanilor otomani și ilustrate cu portrete care, deși idealizate, oferă o asemănare rezonabilă cu fiecare conducător. În plus, de la începutul secolului al XVII-lea, s-a dezvoltat gustul pentru studiul unei singure siluete de bărbați și femei tineri, îmbrăcați modern. Portretul lui Ahmet I, care a devenit sultan în 1603, la vârsta de 13 ani, este un exemplu al acestei tradiții relativ neoficiale.

Pictat delicat în acuarele opace, pe hârtie fină lucioasă, sultanul se prezintă ca un tânăr frumos, demn, elegant îmbrăcat și cultivat. Așezat într-un chioșc bogat mobilat, Ahmet poartă două caftane de mătase lungi până la gleznă, în culori și forme contrastante. O haină verde pe dedesubt, cu mâneci lungi, înguste este împodobită de la gât la talie cu nasturi deși din fir de aur împletit. O haină exterioară portocalie, căptușită cu hermină și decorată cu benzi de panglică cu ochiuri de aur, este elegant purtată doar cu brațul drept introdus pe mânecă, astfel încât ambele veșminte sunt complet la vedere.

Un turban înalt, neted, alb, cu pene negre de egretă, bijuterii și cizme din piele galbenă îi completează ținuta de Curte. **JS**

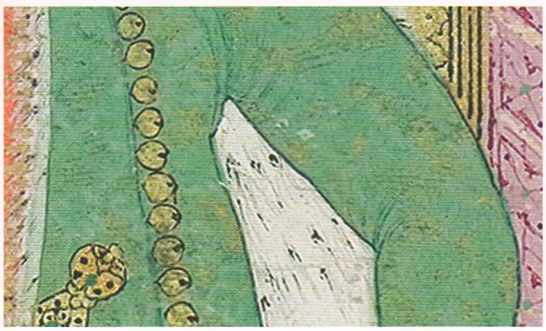
PRIM-PLANURI

1 ROBĂ PORTOCALIE

Roba de culoare portocalie este pictată cu linii fine de aur, hașurate pe orizontală, ca să imite luciul de pe suprafața simplă a atlazului monocrom de mătase. Acesta era un material versatil, utilizat la veșminte, căptușeli și placări. În plus, veșmântul lui Ahmet este căptușit cu hermină.

3 CENTURĂ PLACATĂ CU AUR

Centura este placată cu aur și cu plachete cu bijuterii montate pe piele. Purtat peste caftan, acesta este un accesoriu la modă și de bun-gust. Cu toate acestea, bijuteriile Curții otomane erau destul de austere, întrucât materialul veșmintelor era atât de împodobit.



2 ROBĂ VERDE

Roba verde este pictată cu un design repetat de arabesc cu frunze plate. Acestea sunt umplute cu linii orizontale țesute în aur, pe o rețea continuă de cârcei gri, pentru a reprezenta *serenk*, un suplu brocart de mătase.

4 PUMNAL CU BIJUTERII

Pumnalul este un accesoriu elegant la Curte, a cărui lamă de oțel fin este inscripționată și încrustată cu frunze de aur. Mânerul putea fi încrustat din pietre semiprețioase, cum ar fi jadul și cristalul de stâncă, și inscripționat cu citate din poezia otomană.

ȚINUTĂ INDIANĂ – PERIOADA MOGULĂ

1 O ilustrație de la cca. 1650 îl prezintă pe al doilea împărat mogul, Humayun, purtând un stil elaborat de turban cu pene, care se crede că a fost inventat de el.

2 Împăratul Akbar a preferat turbanul plat rajput, cu care este văzut în acest tablou din *Cartea lui Akbar*, din secolul al XVI-lea.

3 Un portret din secolul al XVII-lea al primului împărat mogul, Babur, îl înfățișează purtând veșminte cu influență central asiatică.

Moda pe tot subcontinentul indian în timpul regimului mogul (1526–1858) reflectă amestecul de musulmani și hinduși care trăiesc acolo.

Mogulii erau musulmani originari din Asia Centrală și descindeau din domnitorul mongol Gingis Han. Ținuta mogulă inițială păstra o puternică influență din Asia Centrală, dar pe măsură ce Imperiul Mogul crește, sub împăratul Akbar, care a domnit între 1556 și 1605 și a succesorilor săi, începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea, aceasta a încorporat aspectele legate de vestimentație din cultura hindusă rajput. Stilurile europene nu s-au infiltrat în ținuta mogulă până în secolul al XVIII-lea, când prezența occidentală în India a crescut.

Vestimentația pe subcontinentul indian a urmat întotdeauna două stiluri de bază distincte, deși uneori întrețesute: îmbrăcămintea împachetată sau drapată – sari (vezi p. 70), *dhoti*, șal și turban – și aceea croită sau cusută, precum pantalonii, hainele pe corp și jachetele (vezi p. 68). Existența a două stiluri contrastante este

EVENIMENTE-CHEIE

1526	1530	1556	1600	1605	1615
Babur îl învinge pe Ibrahim Lodhi în Bătălia de la Panipat și fondează Imperiul Mogul din India.	Fiul lui Babur, Humayun, devine al doilea împărat mogul.	Akbar urcă pe tronul mogul. El încurajează arta, cultura și toleranța religioasă și este influent în crearea de noi stiluri vestimentare.	Carta Regală fondează Compania Indiei Orientale și încep tranzacțiile între Anglia și India.	Fiul lui Akbar, Jahangir, succede la tronul mogul. În timpul domniei sale, școala mogulă de pictură atinge un vârf.	Mogulii acordă Angliei dreptul de a face schimburi comerciale și a înființa fabrici, în schimbul protecției navale engleze împotriva portughezilor.

rezultatul contactului cu invadatori, comercianți și alți vizitatori succesivi, care au ajuns în India începând cu primii ani ai erei creștine. Toți acești străini, inclusiv mogulii musulmani și englezii, preferau haine montate și pantaloni, în contrast cu îmbrăcămintea drapată a indienilor indigeni. Regiunile de est și de sud ale subcontinentului erau mai puțin vizitate de străini și aveau tendința de a păstra stilurile tradiționale de vestimentație simplă drapată, mai mult decât cele de nord și de vest, care erau mai aproape de țările de origine din Asia Centrală și de invadatorii musulmani și deveniseră centre ale imperiilor pe care le-au creat. În aceste centre, inclusiv în capitalele mogule Delhi, Agra și Lahore, articolele vestimentare croite, precum cămășile *(kurta* și *kameez)* și pantalonii *(paijama* și *șalvari)*, predominau, cum se întâmplă și astăzi. În cadrul acestei largi diviziuni geografice dintre hainele croite și drapate, alți factori, cum ar fi bogăția, religia și ocupația, precum și stilurile și materialele locale, au afectat întotdeauna ținuta regională.

Îmbrăcămintea croită și-a început influența pe subcontinentul indian odată cu fondarea sultanatului musulman din Delhi, în secolul al XII-lea. Convențiile islamice ale decenței femeilor au avut o influență puternică asupra societății nord-indiene și au condus nu numai la introducerea de voaluri pentru ca acestea să-și acopere fața în public, ci și la divizarea caselor în locuri pentru bărbați și pentru femei, o practică adoptată pe scară largă atât de musulmani, cât și de hinduși. Predominanța veșmintelor croite și cusute a continuat sub moguli, a căror dominație îndelungată asupra unei părți mult mai mari a Indiei a transformat-o într-unul dintre cele mai mari imperii ale lumii, care a durat până în 1858 – cel puțin cu numele.

Primul împărat mogul, Babur, care a domnit între 1526 și 1530, este întotdeauna prezentat în picturi îmbrăcat în stilul din Asia Centrală (vezi dreapta jos), ceea ce reflectă locul lui de naștere și își are originile în Uzbekistanul și Afganistanul de azi.

Acest stil de costum includea un turban rotund și un veșmânt lung, larg, decorat, uneori cu mâneci scurte, purtat peste o robă mai subțire. La întâlniri formale, el purta adesea un guler în stil chinezesc – o bucată de material în patru colțuri, de obicei decorată cu un model țesut sau brodat, care se punea pe umeri. Fiul lui Babur, Humayun, care a domnit între 1530 și 1540, a continuat să prefere veșmintele din Asia Centrală, deși el a modificat turbanul, pentru a crea un aranjament distinctiv al capului, cunoscut sub numele de *Taj-i „Izzat"* sau „Coroana gloriei". Acesta consta într-un turban pliat în colțuri, în jurul unei calote înalte, cu o eșarfă îngustă de jur împrejur (vezi pagina de alături). Acest stil deriva din perioada exilului său la Curtea iraniană, iar după domnia lui Humayun, utilizarea lui a fost abandonată de către moguli.

În timpul domniei fiului lui Humayun, Akbar, care este considerat în general drept cel mai mare dintre împărații moguli, a început să evolueze un stil vestimentar mogul recognoscibil. La sfârșitul secolului al XVI-lea, Akbar a încorporat în imperiu puternicele rajpute hinduse, prin căsătorie și cucerire. El a adoptat

1615	1628	1632	1757	1857	1858
James I îl trimite pe Thomas Roe ca prim ambasador englez la Curtea mogulă.	Shah Jahan devine împărat. Domnia sa este epoca de aur a arhitecturii mogule.	Shah Jahan începe construirea palatului Taj Mahal, ca memorial pentru a treia sa soție, Mumtaz Mahal.	Bătălia de la Plassey marchează începutul dominației Companiei Britanice a Indiei Orientale din India.	Are loc rebeliunea indiană, cunoscută și sub numele de Primul Război de Independență al Indiei.	Imperiul Mogul este înlocuit de Rajul britanic și ultimul împărat mogul, Bahadur Shah al II-lea, este trimis în exil în Birmania.

4

5

6

4 Această doamnă musulmană, dintr-o pictura mogulă din secolul al XVII-lea, poartă pantaloni sub o mantie diafană, cu un acoperământ suplimentar pentru cap. Pantalonii croiți erau deosebit de populari în rândul femeilor musulmane, atât la Curte, cât și în viața de zi cu zi.

5 Un ornament pentru turban făcut din smaralde, rubine si cristale încrustate în jad. Un inel în spatele rozetei cuprindea o pană. Purtarea de pene la turbanele mogule semnifica statutul regal.

6 Un portret din secolul al XVII-lea al fiului domnitorului hindus rajput de Mewar. Acesta poartă un *chakdar jama* legat pe stânga. Poala diafanului *jama* este concepută astfel încât colțurile să atârne.

câteva dintre modele lor, inclusiv turbanul plat rajput (vezi dreapta sus), care era în contrast cu cel mult mai rotund, în stil iranian, preferat de către predecesorii lui musulmani. În unele picturi, Akbar este chiar prezentat îmbrăcat în hindus – stil cu pieptul dezgolit, dar cu un șal de muselină deschis la culoare în jurul umerilor, cu un *lungi*, în genul sarongii, înfășurat în jurul șoldurilor, și al părții de jos a corpului. Mai frecvent, el și contemporanii lui sunt prezentați purtând *jama*, o ținută croită, legată pe lateralul pieptului. *Jama* era, probabil, o adaptare a *angarkhei* (literal, „corp protector") indiene, premergătoare epocii mogule, dar pantalonii strâmți *(paijama)* purtați cu aceasta erau o inovație musulmană.

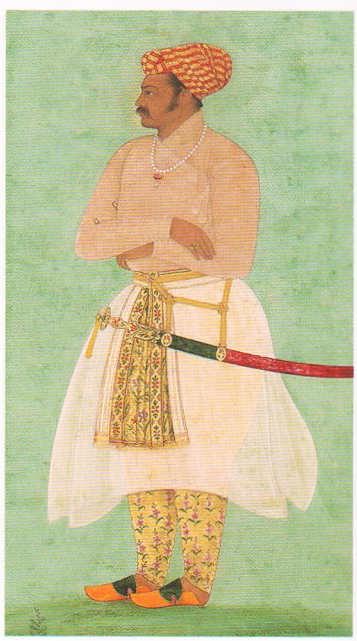
Akbar s-a implicat personal în modă și a avut idei puternice cu privire la vestimentație. El este creditat cu inventarea mai multor articole vestimentare mogule, precum *chakdar* (sau despicată pe laterale) *jama*, care avea colțuri distincte în jurul tivului (vezi mai jos, alături), precum și a obiceiului de a purta împreună două șaluri de cașmir, de multe ori în două culori contrastante. El a introdus, de asemenea, o regulă prin care musulmanii ar fi trebuit să-și lege *jama*-urile în dreapta piepturilor, iar hindușii în stânga. Deși nu pare să fi fost respectat riguros, acesta este de multe ori un ghid util atunci când se încearcă identificarea curtenilor în picturile vremii. Akbar și curtenii lui, precum și succesorii lui, sunt adesea prezentați purtând o *jama* din bumbac alb, simplu, care era realizat, cel mai probabil, din muselină fină, primită ca tribut de Curtea mogulă, din Bengal, după cucerirea acestuia, în 1576.

Punctul culminant al Imperiului Mogul cuprinde domniile lui Akbar și ale succesorului acestuia, Jahangir, care a domnit între 1605 și 1627, și pe a lui Shah Jahan,

care a durat de la 1628 la 1658. Moda din acea perioadă a păstrat caracteristicile principale ale domniei lui Akbar, cu haine croite și pantaloni din materiale rafinate, ca bază a ținutei la modă atât pentru bărbați, cât și pentru femei. S-a pus accentul mai degrabă pe materiale fine, decât pe texturi bogate ale suprafeței. Muselina fină, pură, de pildă, era mai apreciată pentru ținutele de la Curte decât catifeaua grea. Preferința a apărut în mod clar ca urmare a climatului cald, în care erau de preferat materiale foarte subțiri celor groase, dar aceasta celebra, de asemenea, punctele forte ale producției textile locale. Muselinele fine bengale erau renumite atât în India, cât și în străinătate, la fel ca și mătasea din Gujarat, care era împodobită cu aur, pentru a crea un spectacol generos în ceea ce privește vestimentația și mobilierul de la Curte.

Deși s-a păstrat o rafinată ținută mogulă de vânătoare, din secolul al XVII-lea (vezi p. 68), nu mai există aproape niciun alt element de vestimentație de dinainte de secolul al XIX-lea. Cu toate acestea, splendid detaliatele picturi în miniatură și ilustrațiile manuscriselor perioadei oferă o bogăție de informații cu privire la ținuta și mobilierul de la Curte. Aceste ilustrații demonstrează cât de asemănătoare erau elementele de bază ale vestimentației masculine și feminine la Curtea mogulă: diafanele ținute din muselină erau preferate hainelor, fiindcă permiteau să fie văzuți pantalonii colorați cu model de dedesubt. Pentru femei, haina era de multe ori înlocuită cu un corset și ținuta completată de o bucată mare, subțire, dreptunghiulară de pânză, într-o culoare contrastantă, care putea fi folosită pentru a învălui partea superioară a corpului și, când era necesar, fața. Femeile rajpute purtau fuste tradiționale adunate *(ghaghra)* și corsaje *(choli)*, cu un voal mare dreptunghiular (*odhni*), care le acoperea partea superioară a corpului, mai degrabă decât pantalonii (vezi pagina de vizavi) și articolele vestimentare croite, preferate de femeile musulmane. Aceste mode hinduse sunt, de asemenea, prezentate în picturile mogule și oferă din nou un mijloc de identificare a curtenilor hinduși. Bărbații își accesorizau costumele cu turbane decorative împodobite cu bijuterii sau ornamente (vezi dreapta), cu șiraguri de perle și eșarfe bogat decorate *(patka)*, cu model la capete. Încălțările pentru ambele sexe erau făcute din material textil sau piele moale, în formă de papuc, care puteau fi îndepărtate cu ușurință când se intra într-o clădire.

Alături de stilurile croite, preferate la Curtea mogulă, tradiția veșmintelor drapate a continuat să domine în multe părți ale Indiei, în timpul Imperiului Mogul, în special în sud și est, în mare parte hinduse. Predominante printre aceste articole vestimentare drapate sunt sari-urile, principala îmbrăcăminte înfășurată a femeilor, și *dhoti*-ul sau brâul înfășurat, echivalentul masculin al sari-ului. Sari-ul variază în lungime de la circa 2 la 9 metri. Cel mai scurt e doar suficient pentru a acoperi corpul și este folosit de către femeile de la țară, pe câtă vreme cel mai lung, care se pretează la elaborarea de pliuri și drapări, este purtat de grupurile bogate de elită. Materialele variază de la bumbac aspru la mătăsuri cu țesături bogate și brodate cu aur, pentru nunți și ocazii oficiale. Cu toate că stilul înfășurării unui sari a devenit mai standardizat, prin influența filmelor și a televiziunii, în mod tradițional există zeci de variații regionale. În timp ce unele stiluri preferă bordura finală decorativă *(palu)*, căzând înapoia purtătoarei, femeile din unele regiuni poartă *palu* în partea din față a corpului.



Țesăturile, imprimeurile și broderiile tehnice locale pentru materialele de sari și *dhoti* erau răspândite. În timp ce unele, cum ar fi muselina fină sau țesută în fir înfășurat de aur *(zari)*, erau considerate adecvate a fi utilizate de către mogul sau de Curțile locale, alte tehnici au rămas populare într-o anumită zonă. Odisha (anterior Orissa), din estul Indiei, de exemplu, producea în mod tradițional materiale *ikat* legate manual, care erau, și încă sunt, extrem de populare la nivel local, dar fără succes la Curte. Pe de altă parte, *bandhani*, cu model reperat și în zigzag (cravată vopsită), din Rajasthan, a fost în vogă sub împăratul Jahangir, întrucât acesta prefera turbanele și eșarfele vopsite. **RC**

Ținută mogulă de vânătoare 1620–50

ȚINUTĂ BĂRBĂTEASCĂ DE LA CURTE

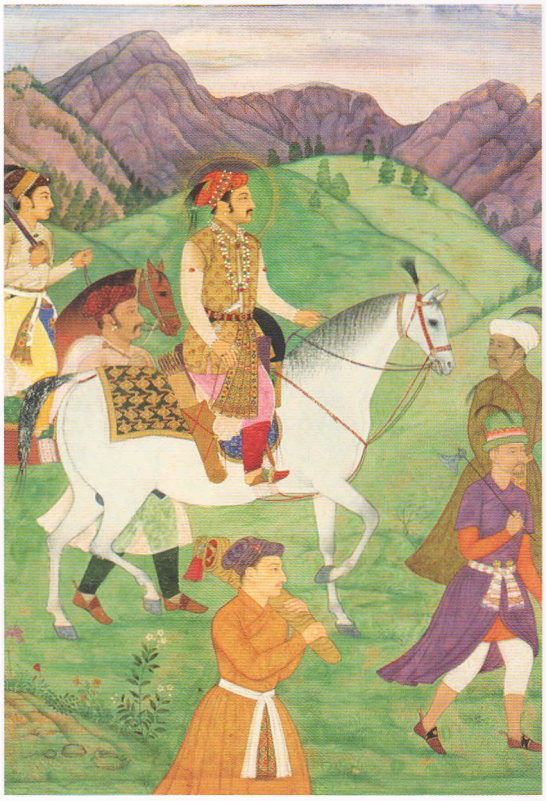
NAVIGATOR

Această ținută minunat brodată este unicul exemplar păstrat de la Curtea mogulă. Este confecționată din satin alb de mătase, brodat cu un lanț de cusături de mătase imaginând flori și animale, printre care păuni, lei și căprioare. Zona din jurul gâtului a fost lăsată nebrodată, fiindcă urma să aibă un guler de blană atașat separat. Alte ținute scurte similare sunt adesea observate în picturile miniaturale mogule din secolul al XVII-lea. O extrem de mare calitate a broderiei sugerează că aceasta a fost făcută pentru un împărat, fie Jahangir, fie fiul lui, Șah Jahan. Jahangir povestește în memoriile sale, *Jahangirnama* sau *Tuzuk-i Jahangiri*, că limitase purtarea unor articole vestimentare și țesături pentru el însuși sau pentru cei cărora le dădea el, sub formă de cadouri. Aceste articole au inclus o ținută pe care el a numit-o *nadiri* (raritate), și pe care a descris-o ca fiind lungă până la coapsă și fără mâneci, ca aceasta. De asemenea, el a menționat că în Iran la un astfel de veșmânt era numit *kurdi* sau „kurdă". Veșmintele fără mâneci, cu model, cu gulere de blană sunt ilustrate în memoriile lui Șah Jahan. Magnificul manuscris *Padșahnama* oferă o imagine extrem de exactă a vieții la Curtea mogulă, inclusiv asupra bogatelor mobile și ținute. Stilul de broderie al ținutei, cu imaginile sale naturaliste de flori și animale, se poate să fi fost influențat de broderia engleză din aceeași perioadă. Cu toate acestea, broderia fină cu cusătură în lanț pare să fi fost activitatea broderilor profesioniști bărbați din Gujarat, în vestul Indiei, care au împrumutat acest stil de broderie din munca de prelucrare a pieilor. **RC**

PRIM-PLANURI

1 DESIGN NATURALIST
Florile naturaliste de pe acest veșmânt sunt parțial derivate din cărți europene și tipărituri care au fost aduse la Curtea mogulă începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea, de către comercianți occidentali, misionari și diplomați. Designul, cu scene de animale lângă apă, arată, de asemenea, paralele cu broderiile engleze ale timpului. E clar din memoriile lui Jahangir că acesta a admirat broderiile engleze prezentate lui de către ambasadorul englez la curtea sa, Thomas Roe.

2 BRODERIA CU CUSĂTURĂ ÎN LANȚ
Broderia din India variază în funcție de regiunea din care provine. Broderia cu cusătură în lanț de pe acest veșmânt este tipică pentru activitatea rafinată din Gujarat, în vestul Indiei. S-a dezvoltat inițial ca o modalitate de a decora pielea, folosind un instrument special numit *ari*. Broderia Gujarati era atât de apreciată, încât, începând cu secolul al XVII-lea, a fost comandată atât la Curtea mogulă, cât și pentru export în Anglia.

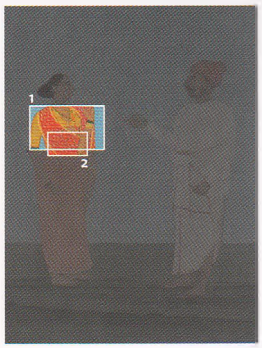


▲ Un tablou de la începutul secolului al XVII-lea, al lui Șah Jahan, îl reprezintă pe conducătorul mogul călare pe un cal sur, într-un peisaj.

Sari secolul al XVIII-lea
ȚINUTĂ DE DAMĂ

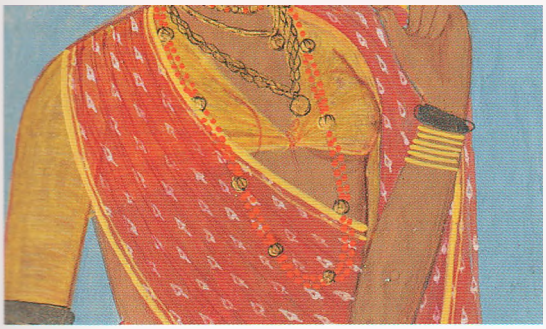
Un frizer și soția lui (cca. 1770)

NAVIGATOR

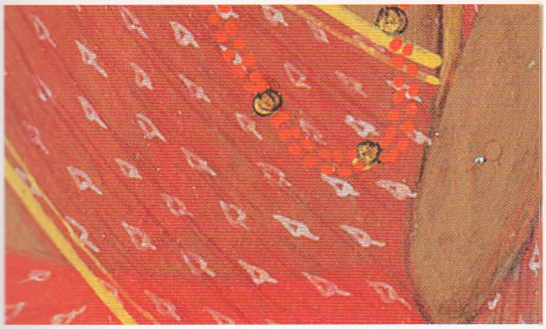


Sari-ul a fost timp de secole ținuta feminină tradițională de pe subcontinentul indian, cu toate că multe femei musulmane preferau cămășile și pantalonii croiți, iar anumite grupuri hinduse din India Occidentală purtau în mod tradițional *ghaghra* (fuste) și *choli* (bluze scurte). În această pictură de Thanjavur in Tamil Nadu, soția unui frizer poate fi văzută îmbrăcată în sari tradițional drapat, în timp ce soțul ei poartă *dhoti*, echivalentul masculin al acestuia. Femeia poartă un corset scurt pe dedesubt: s-a sugerat uneori că acest corset a fost introdus de către musulmani sau de occidentali, dar corsetele croite au o istorie mult mai îndelungată în India. În esență o bucată lungă de pânză înfășurată în jurul corpului, materialul din care e făcut sari-ul variază foarte mult în lungime și lățime, cu sari-uri simple purtate de femeile de la țară, care măsurau de la 45 cm la 180 cm, în timp ce bogatele „sari-uri nineyard", din India Centrală, măsurau de la circa 110 cm, la 9 m. Utilizarea unor cantități mari de material pentru a înfășura corpul era un indiciu clar al prosperității: un sari care abia acoperea corpul indica o persoană fără bani pentru mai mult material. Materialele variau de la mătase somptuoasă și cu fir înfășurat de aur, folosite în sari-urile de la Varanasi și Kancipuram, la bumbac filat manual, țesut manual în exemple din mediul rural. Un sari putea fi drapat în nenumărate moduri, fiecare regiune din India având propriul stil. **RC**

PRIM-PLANURI

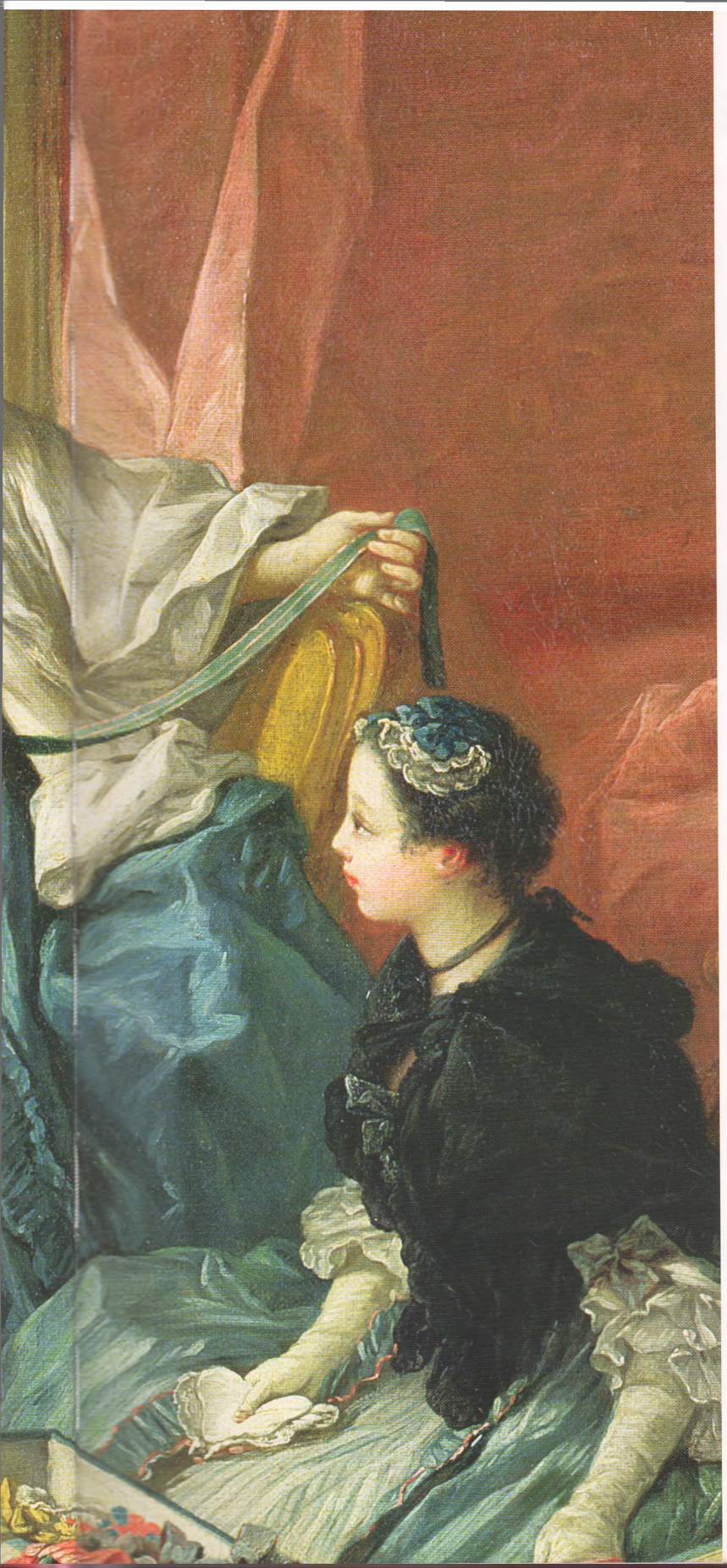


1 DRAPAJ
Draparea sari-ului este tipică în sudul Indiei, cu partea de jos plisată și înfășurată în jurul taliei, iar restul drapat, astfel încât să poată fi purtat tras în față sau căzând pe spate.



2 MODEL
Modelul simplu din țesătură este un design repetat de motive cu frunze stilizate, împodobit pe ambele margini cu borduri înguste simple. Roșul este o culoare populară pentru sari-uri, mai ales în sudul Indiei, unde se consideră că acesta este de bun augur.

▲ Sari (detaliu) de mătase țesută și fir înfășurat de aur (cca. 1850). *Palu* (finalul decorativ) din țesătura bogată include un șir de motive florale stilizate, numit *butas*, derivat din modelele șalului de cașmir.



2 | 1600–1799

ȚINUTĂ JAPONEZĂ – PERIOADA EDO 74

CAROL I ȘI COMMONWEALTH-UL 78

ȚINUTĂ CHINEZĂ –DINASTIA TIMPURIE QING 82

ȚINUTĂ LA CURTEA FRANCEZĂ 86

MODĂ ÎN VREMEA RESTAURAȚIEI 90

NAȘTEREA MODEI MODERNE 94

TARTAN SCOȚIAN 102

ELEGANȚĂ ROCOCO 106

GENTLEMANUL ENGLEZ 116

STIL NEOCLASIC 120

ȚINUTĂ JAPONEZĂ – PERIOADA EDO

Perioada Edo (1603–1867) a fost o epocă de stabilitate politică, creștere economică și expansiune urbană fără precedent în Japonia. Kyoto a rămas centrul aristocratic de cultură și producție de lux, în timp ce Edo (astăzi Tokio) s-a dezvoltat într-unul dintre cele mai mari orașe din lume, un oraș în care masa critică a populației și bogăția au condus la o vastă cultură a modei vestimentare. Consumatorii primari de veșminte erau samuraii, care constituiau circa zece la sută din populație. Cu toate acestea, clasele negustorilor și artizanilor, care beneficiau cel mai mult de pace și prosperitate, reprezentau o provocare continuă pentru ordinea stabilită. Ierarhia rigidă impusă de Tokugawa în Japonia însemna că bogăția nu putea fi utilizată pentru îmbunătățirea directă a statutului. În schimb, erau folosite diverse alte strategii de consum și de afișare, stimulând astfel o vastă industrie textilă (vezi mai sus).

În timp ce îmbrăcămintea devenea un indicator-cheie al îmbogățirii, iar sensibilitățile estetice erau folosite ca o provocare pentru ordinea socială, au fost introduse legi limitative, care reglementau materialul, tehnicile și culorile folosite de către diferite clase. Deși legile nu erau aplicate în mod constant, ceea ce a condus la alternanțe regulate între opulență și modestie, acestea au creat diverse coduri de subtilitate.

Utilizarea de culori și materiale interzise pentru lenjerie și pânză era populară ca mijloc de a demonstra averea și stilul personal.

EVENIMENTE-CHEIE

1603	1633	1635	1639	1641	1657
Împăratul îl numește shogun pe Tokugawa Ieyasu, care își mută guvernul la Edo și fondează dinastia de shoguni Tokugawa.	Tokugawa Iemitsu interzice călătoriile în străinătate și citirea cărților străine.	Tokugawa Iemitsu formalizează sistemul de reședință alternativ obligatoriu *(sankin kotai)* pentru feudali și gospodăriile lor din Edo.	Sunt finalizate edicte de stabilire a Izolării Naționale *(Sakoku Rei)*. Tuturor occidentalilor, cu excepția olandezilor, le este interzisă intrarea în Japonia.	Tokugawa Iemitsu interzice toți străinii în Japonia, cu excepția cetățenilor chinezi și olandezi.	Se spune că de la un kimono blestemat, care a fost incinerat, ar fi pornit Marele Incendiu de la Meireki, distrugând cea mai mare parte a Edo și ucigând peste 100 000 de oameni.

Aceste materiale puteau fi zărite pe dedesubtul unui chimono simplu, aspru, cheia estetică în ținuta japoneză.

Unul dintre motivele principale pentru stabilitatea și bogăția perioadei Edo a fost politica extrem de influentă a *sankin kotai* (reședință alternativă), care a fost în vigoare în perioada 1635–1862. Deși detaliile s-au schimbat de-a lungul celor 260 de ani de domnie a regulilor Tokugawa, în general se cerea ca toți nobilii daimyo cu moșii să se mute periodic între provinciile lor de origine și Edo. Cheltuielile necesare menținerii unor reședințe luxoase în două locuri și călătoria între acestea a descurajat lupta între domenii și, de asemenea, a generat o extraordinară activitate economică și culturală. În acest moment a început deprovincializarea pașnică a Japoniei, ca urmare a șederii obligatorii în Edo, care a alimentat un flux grozav de informații și transferul modei din oraș către periferie.

Concentrația claselor conducătoare a creat condiții ideale pentru o cultură a concurenței prin modă și afișarea averii și stilului.

Cu toate acestea, spre deosebire de situația de la palatul lui Ludovic al XIV-lea, de la Versailles, în Franța, sistemele japoneze de valori nu permiteau ca decadența să ajungă prea departe. Un motiv pentru asta era concentrația de avere, care n-a fost niciodată atât de extremă ca în Franța, pentru că politica Tokugawa privind comerțul era mai curând liberă (deși Japonia era închisă pentru investițiile străine). În timpul perioadei Edo, s-au dezvoltat rețelele de distribuție și au progresat preluarea industrială a meseriilor de uz casnic și specializările. Stabilitatea monedei, operațiunile bancare și asigurările s-au maturizat toate în mod rezonabil, iar comerțul a devenit o sursă-cheie de avere, nefiind stingherit excesiv de tarife sau taxe. Relativ devreme, clasa negustorilor a înflorit din punct de vedere economic, în timp ce clasa samurailor era în mare parte inactivă în această perioadă de pace. Plăcerile consumului și stilului în sine erau disponibile în Edo, distribuirea resurselor schimbându-se încet între clase. Legile limitative erau restrictive în ceea ce privește consumul, dar moda încălcării legilor era frecventă, iar curtezanele de rang înalt se îmbrăcau frecvent în conformitate cu culmile modei (vezi p. 76).

Începând cu mijlocul perioadei Edo, Miyazaki Yuzen a perfecționat una dintre cele mai importante evoluții din industria de chimonouri, *yuzen*-ul (vezi dreapta). Este o metodă de vopsire în mai multe culori a materialului, folosind șabloane și pastă de orez, și a rămas în centrul înaltei culturi a chimonoului. Această metodă a permis imitarea mai multor brocarturi complexe și se crede că, odată ce-a fost introdusă, alte douăzeci de stiluri de vopsire a materialului au devenit de prisos. Impermeabilitatea superioară și culoarea stabilă a *yuzen* însemna că producția vestimentară era mult îmbunătățită, ceea ce, la rândul său, a extins parametrii modei la Edo. În ciuda acestei invenții versatile, factorii politici dominau sau cel puțin stabileau ferm parametrii, tipurile de veșminte care puteau fi purtate și moda japoneză din perioada Edo. Cea mai influentă era politica *sakoku* (izolare națională), care a rămas în vigoare până în 1854, asigurându-se că în Japonia nu exista practic nicio influență din lumea exterioară asupra vestimentației. **TS**

1

2

1 Acest triptic masiv (cca. 1794) de Kitagawa Utamaro reprezintă femei sortând țesături și veșminte cusute.

2 Acest chimono din crep de mătase (cca. 1850) avea vopsea rezistentă, după folosirea tehnicii *yuzen*, și modele șablonate și broderie. Motivele ilustrează povestea lui Urashima Taro.

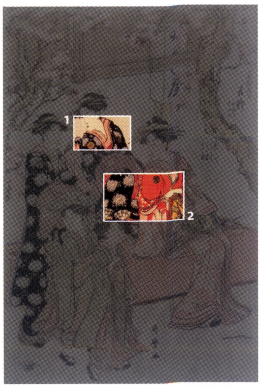
1700	1700	1789	1841	1854	1867
Miyazaki Yuzen din Kyoto perfecționează vopsirea *Yuzen*.	Începe epoca de aur a teatrului Kabuki și tipăriturilor masive *ukiyo;* influența ambelor poate fi văzută în modelele chimonourilor.	Sunt interzise bordelurile fără licență, multe lucrătoare în industria sexului mutându-se în cartierul Yoshiwara, al Edo, dându-i acestuia reputația exclusivă și conducând la apariția gheișelor.	Sunt instituite reformele Tenpo, inclusiv edicte limitative aspre, care interzic multe forme de lux, într-o încercare de a controla moralitatea și ordinea socială.	Statele Unite forțează Japonia să semneze un acord comercial (Tratatul de la Kanagawa), care redeschide Japonia pentru străini, după două secole.	Tokugawa Yoshinobu demisionează, dinastia Tokugawa se stinge și împăratul Meiji este reîntronat. Capitala este mutată la redenumitul Tokio.

Ținută de curtezană — Perioada târzie Edo

ȚINUTĂ DE DAMĂ

Curtezane plimbându-se pe sub cireși în fața casei de ceai Daikokuya
de Kitagawa Utamaro (cca. 1789)

NAVIGATOR

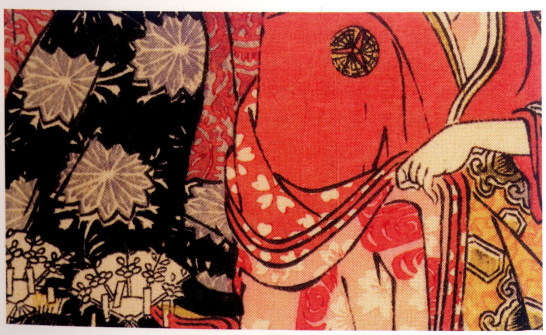


O mare parte a perioadei târzii Edo a fost marcată atât de extravaganță, cât și de strictele legi limitative. Era o afacere riscantă să fii prea inventiv sau prea arătos în ceea ce privește moda, iar împotriva călcătorilor de lege au fost înregistrate mai multe urmăriri penale grave. Un loc în care moda era oarecum mai eliberată de aceste griji era cartierul plăcerilor Yoshiwara, nu numai din cauza statutului său de lume aparte, ci și din cauza patronajul pe care i-l asigurau membrii clasei celei mai puternice.

Curtezane de top defineau șicul și au fost scrise cărți despre stilul și frumusețea lor. Acestea puteau purta chimonouri extravagante, accesorizate cu decorațiuni de păr scumpe și complicate, fără să ofenseze sensibilitățile de clasă, întrucât clasele sociale nu erau strict împărțite în cartierul Yoshiwara, unde un om de rând era considerat egalul unui samurai, cât timp își permitea să plătească. Această libertate față de restul unei societăți extrem de ordonate presupunea și că se înregistrau mai multe mode. Chimonourile care prezentau modele cadrilate – îndrăznețe și masculine – contrastând cu modelele florale erau considerate ambigue din punct de vedere sexual și, prin urmare, erotice. Moda Obi a fluctuat foarte mult: nodurile mari au fost uneori populare și au existat tendințe alternative între legarea în față și la spate. În timpurile moderne, nodurile și dimensiunile au fost mult standardizate. **TS**

PRIM-PLANURI

1 UMERI
Un veșmânt exterior, lăsat ușor pe umeri, era considerat atrăgător. Gâtul era văzut ca zona cea mai erogenă a corpului unei femei, astfel încât să poarte părul ridicat și să aibă un veșmânt ușor căzut echivala cu decolteul din timpul Regenței.



2 VEȘMÂNT
Prostituatele purtau în mod tradițional veșminte albastre, dar adesea acestea erau mult mai experimentale în modă și purtau chimonouri colorate de mătase. Pentru o curtezană, roșul era considerat erotic, mai ales când era utilizat în contrast cu puritatea albului.

▲ Acest chimono a fost purtat de către un membru al clasei samurailor. Designul a fost creat folosind tehnica pastei rezistente *chaya-zome*, care era rezervată hainelor de vară ale samurailor de prim rang.

CAROL I ȘI COMMONWEALTH-UL

1 Acest portret de Sir Anthony van Dyck îi reprezintă pe Carol I și pe regina Henrietta Maria, cu cei doi copii mai mari ai lor (1632).

2 Corsajul de satin argintiu al reginei Henrietta Maria este dantelat cu panglică coral (1632).

3 Robert Walker îl portretizează pe Oliver Cromwell în ținută modernă (secolul al XVII-lea).

Eleganța reținută și nuanțele sobre de la Curtea lui Carol I respingeau extravaganțele și accentul era pus pe frumusețea masculină din epoca iacobină; s-a renunțat la gulerul cu pliseuri și s-a evitat stilul bombastic dat de dublet și ciorapi, fiind cultivată o siluetă mai palidă. Linia aparent simplă a veșmintelor le dezmințea romantismul, iar silueta mai puțin rigidă era împodobită cu o abundență de panglici în formă de rozete, folosite pentru evidențierea diverselor părți ale costumului: pantaloni scurți, mâneci și pantofi.

Deși fără model, materialele erau bogate, iar rigiditatea pânzei și dantelei albe oferea un contrapunct dramatic la culoarea preferată, negrul.

Patron al artelor și om cu bun-simț, Carol a invitat la Curtea sa din Londra pictori distinși, precum Sir Anthony van Dyck, care a furnizat imagini durabile ale Curții Stuart întrucât a pictat diferite mode, inclusiv barba ascuțită și mustața purtată de către Carol I însuși (vezi mai sus).

Gulerul cu pliseuri a fost înlocuit cu un guler moale, larg, realizat inițial din două sau trei straturi de material, tivit cu dantelă și legat cu șireturi. Acesta a permis ca părul să crească până la umăr, unde era ondulat în cârlionți împodobiți cu panglici. După 1630, dubletul s-a transformat într-o jachetă scurtă până-n

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1620	anii 1620	1625	1626	anii 1630	anii 1630
Ajunge la modă pentru femei mâneca virago. Stilul împarte o mânecă lungă în două bufe legate cu o panglică deasupra cotului.	Gulerele rigide „măturică" lasă loc unui stil mai relaxat, cunoscut sub numele de guler „căzut", din dantelă moale cu tiv sub formă de scoică.	Carol I se căsătorește în catedrala Canterbury cu prințesa catolică Henrietta Maria a Franței, fiica Mariei de Medici.	Carol I este încoronat pe 2 februarie, la abația Westminster, dar fără ca soția lui să-i fie alături.	Henrietta Maria îl alege pe proiectantul Inigo Jones, primul arhitect britanic important din perioada modernă, drept inspectorul ei de lucrări.	Veșmintele pentru femei cresc în greutate și își micșorează decolteurile. Femeile își expun partea de jos a brațelor purtând mâneci până la cot.

talie, cu o pulpană destul de lungă, încheindu-se într-un punct din față. Aceasta era purtată deschisă la mijlocul pieptului, pentru a arăta cămașa bufantă peste pantalonii scurți; pentru ușurința de mișcare, ocazional era realizat și cu o fantă în partea din spate. Croiala complicată a mânecilor din perioada de mai devreme a fost înlocuită cu o tăietură lungă pe verticală, în partea din față, care era prinsă o dată la cot, permițând astfel să se vadă mâneca de la cămașă.

Mânecile se încheiau cu o manșetă mare întoarsă, uneori cu nasturi, și aveau căptușeală contrastantă. Cele două tipuri de pantaloni includeau pantalonii lungi, decorați la genunchi cu o grămadă de panglici colorate, și pantalonii scurți, cu aceeași lățime până la capăt, lejeri la genunchi și ornamentați cu un rând de șireturi (panglici legate în funde, cu capete metalice). Pantalonii bufanți mai lungi erau ascunși în „carâmbul găleții" sau „pâlnie", cizme de piele care erau, de asemenea, purtate în interior, căptușite cu mătase sau piele și împodobite cu dantelă. Cizmele, pelerinele și pălăriile erau toate purtate cu un aranjament floral. Pelerinele circulare mari, cu gulere largi, erau legate la gât cu șireturi, iar pălăriile erau așezate într-o parte, suflecate în frunte și împodobite cu pene.

Preluată de către regina de origine franceză Henrietta Maria, crinolina nu se mai purta, iar rigiditatea și dimensiunile corsetului s-au redus foarte mult. Vestimentația femeilor consta într-un corsaj dantelat cu panglică de mătase în față și acoperit cu un plastron, o fustă și o robă deschisă de tot în față și adunată în sus, pentru a descoperi fusta de dedesubt.

Elaboratele gulere de batist tivite cu dantelă atârnau frumos pe umeri (vezi dreapta). Mânecile erau pline și, precum dubletul bărbătesc, erau tăiate în două, pentru a lăsa să se vadă materialul de dedesubt. Purtate cu mănuși lungi de mătase sau piele de căprioară, se încheiau cu manșete atârnate de dantelă sau cu manșete plisate de batist și se întindeau chiar până sub cot.

Femeile purtau pelerine mari circulare, similare cu cele ale bărbaților, sau haine lungi până-n pământ, cu mâneci largi. Părului femeilor era răsucit în partea din spate a capului, cu laturi ondulate de fiecare parte a feței.

Escaladarea conflictului și ciocnirea de ideologii dintre Carol I și Parlament au fost reprezentate de dezvoltarea a două modele distincte de ținute. Cavalier (de la latinescul *caballarius* însemnând călăreț) era numele folosit de către parlamentari pentru un susținător regalist al lui Carol I.

Respingând excesul aristocratic și influențați de vestimentația burgheziei prospere din Olanda, parlamentarii au înlocuit gulerele de dantelă cu pânză simplă și mătasea cu elemente din lână; părul a fost tuns scurt în față și retezat pe linia maxilarului (vezi dreapta jos). Și veșmintele pentru femei au devenit mult mai simple: corsetul a fost din ce în ce mai alungit și întărit, iar decolteul a fost înlocuit cu unul mai puțin adânc, completat cu o eșarfă de plasă. Din Lumea Nouă au fost importate blănuri, iar peruci din mici blănuri sau de țesătură erau purtate atât de către bărbați, cât și de către femei, cum este prezentat în gravura *Iarna* de Wenceslaus Hollar (vezi p. 80). **MF**

1639	anii 1640	1641	1649	1660	1661
Începe o serie de războaie civile – cunoscute ca Războaiele celor trei regate –, întinzându-se de-a lungul Scoției, Irlandei și Angliei.	Pălăriile mari, decorate cu pene de struț atârnate sunt larg răspândite printre curteni. Pălăriile claselor inferioare rămân neîmpodobite.	Pictorul englez William Dobson îi succede lui Van Dyck ca pictor de curte, oferind portrete ale conducătorilor cavaleriei în ținutele lor luxoase.	După ce Carol I este executat și este instaurat Commonwealth-ul englez, condus de Oliver Cromwell, stilurile devin mai atenuate.	Commonwealth-ul din Anglia se încheie și este restaurată monarhia, în timpul Restaurației engleze.	Influența franceză duce la introducerea „pantalonilor scurți fustiță", acoperiți cu panglică mai scurtă, atât de lejeri, că seamănă cu o fustă.

Ținută feminină în anii 1640

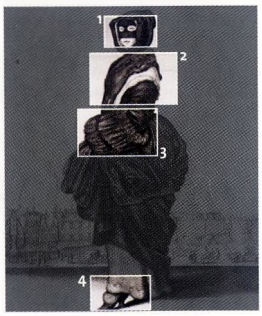
ȚINUTĂ DE IARNĂ CU MASCĂ ȘI MANȘON

Iarnă, gravură de Wenceslaus Hollar (1643)

Wenceslaus Hollar, artist născut în Boemia, a produs o serie de patru gravuri ale anotimpurilor, fiecare reprezentat de o femeie purtând rochie la modă. Calitatea expresivă a virtuozității artistului ca gravor reiese din varietatea de țesături și blănuri pe care o surprinde în vestimentația femeii. În secolul al XVII-lea, blănurile erau abundente în Lumea Nouă și atât Marea Britanie, cât și Franța au conceput modalități de a le obține din coloniile lor din America de Nord. În 1670, Carta guvernatorului și Compania aventurierilor din Anglia au fondat Compania Golfului Hudson.

Gravura *Iarnă* reprezintă o tânără modernă purtând o serie de fuste, un guler de blană, glugă și o semi-mască („mască de toaletă") și ducând un manșon de blană. Manșonul de tip tubular a devenit la modă în Italia, la începutul anilor 1570, împreună cu o varietate de măști. Seria de gravuri a lui Hollar furnizează o documentație valoroasă despre viața din secolul al XVII-lea. În fundalul acestei tipărituri este prezentat cartierul Cornhill din Londra, cu focuri de cărbune arzând și cu turnul primei Burse Regale vizibil în dreapta. Erotismul studiat al imaginii se face explicit de către versetul însoțitor: „Frigul, nu cruzimea o face să poarte/ În timpul iernii, blănurile și părul de fiare/ Pentru o piele mai fină în noapte/ O îmbrățișează cu mare încântare". **MF**

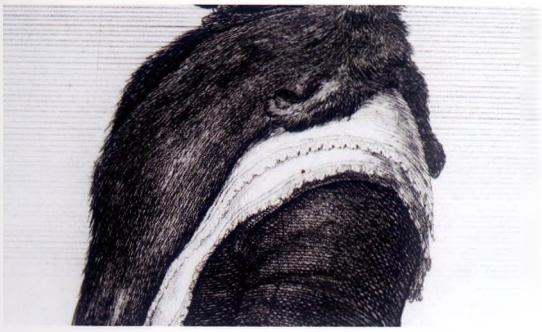
NAVIGATOR



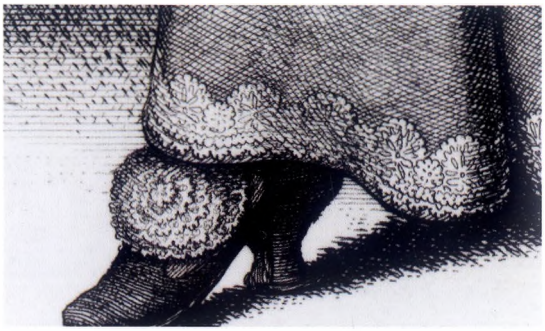
PRIM-PLANURI

1 SEMI-MASCĂ
Măștile erau făcute din catifea sau mătase și acopereau toată fața, cu excepția ochilor. Erau purtate în principal pentru a proteja tenul, dar și pentru a asigura anonimatul. În gravura *Iarnă*, semi-masca oferă semnificație siluetei și privire îndrăzneață statutului ambivalent al femeii.

3 MANȘON TUBULAR
Manșonul căptușit cu blană era un accesoriu la modă atât în rândul bărbaților, cât și al femeilor. Nu numai că păstra mâinile calde, ci avea și compartimente interioare, pentru păstrarea unor lucruri necesare zi de zi, precum batiste și bani. De multe ori, acesta era parfumat, pentru a contracara mirosul de pe străzi.



2 EȘARFĂ DE SAMUR
Indicatorul statutului ei bogat, o fâșie lungă de blană (eșarfă) este ușor drapată în jurul umerilor femeii, capetele întâlnindu-se în față. Eșarfele își au originea în Evul Mediu, când erau purtate în principal de către bărbați. Până în secolul al XVII-lea au ajuns la modă în garderoba doamnelor.



4 PANTOFI DECORAȚI
În scopul de a-și proteja tivul de noroi, femeia își adună fusta grea, într-un gest cochet, descoperind un jupon cu model și un pantof cu un toc curbat Louis. La mijlocul secolului al XVII-lea, pantofii de damă au devenit mai feminini în aparență, iar acest exemplu este decorat cu o rozetă de panglică.

ISTORIA MĂȘTII

În secolul al XVI-lea, măștile au fost purtate inițial de curtezane, servind atât unor scopuri decorative, cât și practice. Masca proteja fața purtătoarei în timp ce călărea sau se bucura de alte activități în aer liber, păstrând astfel tenul palid, cum era în vogă la momentul respectiv. Totuși, măștile erau purtate și în interior. În 1663, memorialistul Samuel Pepys nota că „a devenit o modă ca doamnele să poarte măști de teatru care să le ascundă toată fața". Măștile pentru toată fața erau făcute din pânză neagră sau albă rigidizată, cu găuri pentru ochi și gură.
Asta permitea utilizatoarei să se bucure de spectacolele de teatru, care la vremea respectivă le erau interzise femeilor respectabile, rămânând ascunsă. Măștile erau prinse de cap cu legături, iar un șirag de mărgele sau un nasture era ținut în dinți. Dimpotrivă, modernele semi-măști acopereau doar ochii și nasul și erau frecvent purtate la baluri mascate sau mascarade. Fixate pe un bețișor și ținute în fața purtătoarei, astfel de măști ajutau la flirt.

ȚINUTA CHINEZĂ – DINASTIA TIMPURIE QING

1

2

3

1 Acest portret, realizat de un artist anonim, îl arată pe împăratului Yongzheng purtând o robă galbenă de la Curte, cu un colier de perle.

2 Motivele celor Douăsprezece Simboluri apăreau exclusiv pe hainele de la Curte ale împăratului.

3 Împăratul Qianlong trece în revistă trupele la o paradă purtând un foarte decorativ costum de ceremonie cu armură și coif.

În 1644, manciurienii, un popor minoritar din nord-estul Chinei, cuceresc Beijingul și instaurează dinastia Qing. În scopul de a-și afirma autoritatea asupra întregii populații din China, primul împărat Qing le-a ordonat tuturor adulților de sex masculin să-și radă părul în frunte și să poarte haine în stil manciurian. În același timp, conducătorii manciurieni erau dornici să le câștige bunăvoința chinezilor han, care reprezentau mai mult de 90 la sută din populație. Urmau cu sfințenie tradiția chineză han, veche de secole, de a oferi sacrificii cerului, pământului, soarelui și lunii. Aceste ritualuri, efectuate iarna, vara, primăvara, respectiv toamna, erau cele mai importante îndatoriri ale unui împărat chinez. Cu aceste ocazii, acesta trebuia să poarte o robă de la Curte cu cele Douăsprezece Simboluri. Pentru a-și completa ținuta oficială, purta, de asemenea, o pălărie de la Curte, colier, curea și o pereche de cizme (vezi mai sus).

EVENIMENTE-CHEIE

1644	1645	cca. 1646	1661	1715	1722
Manciurienii, nomazi din nordul Chinei, cuceresc Beijingul și întemeiază dinastia Qing, cu Shunzhi, în vârstă de șase ani, ca împărat.	Legile cozii manciuriene le impun bărbaților să-și radă partea din față a capului. Funcționarii de stat trebuie să poarte haine cu mânșete în formă de copită de cal.	Guvernul Qing reînvie morile imperiale de textile din Nanjing, Hangzhou și Suzhou.	La vârsta de șapte ani, Kangxi îi succede lui Shunzhi ca împărat. El a domnit timp de 61 de ani, devenind împăratul chinez cu cea mai lungă domnie.	Artistul italian Giuseppe Castiglione își începe activitatea la Palatul Imperial, sub împăratul Kangxi. El servește ca pictor de Curte pentru trei împărați succesivi.	Yongzheng devine al treilea împărat Qing, ieșind biruitor asupra fraților lui într-o succesiune disputată.

Pentru ocazii mai puțin oficiale, împăratul purta o robă dragon (vezi p. 84).

Existau norme stricte, care reglementau culoarea robei de la Curte a împăratului.

Pentru că cerul este albastru, purta albastru la Altarul Cerului. O haină de culoare galbenă era purtată la Altarul Pământului, roșie la Altarul Soarelui și albă lunar la Altarul Lunii. Și materialul colierului său se asorta cu roba: mărgelele lapislazuli erau purtate pentru a se asorta cu roba albastră, chihlimbarul era purtat cu roba galbenă, coralul cu cea roșie, iar pietrele turcoaz cu albul lunar.

În zilele importante de festival, cum ar fi Ziua Lunară de Anul Nou, împăratul purta un colier de perle, iar perla era bijuteria care-i împodobea pălăria de la Curte.

Cele Douăsprezece Simboluri de pe roba de la Curte a împăratului (vezi dreapta) reprezentau cea mai mare autoritate a sa și erau purtate doar de el. Conform textelor chinezești, regii au început să poarte cele Douăsprezece Simboluri în primul mileniu î.H. Soarele, luna și constelația reprezentau cerul și muntele, dragonul și o creatură împodobită (reprezentată ca un fazan), ca lucruri de pe pământ. Capul de topor, caracterul „ji" spate-n spate și vasele de sacrificiu erau obiecte de cult al strămoșilor.

Iarba de apă, flacăra și grânele reprezentau trei din cele cinci elemente: apa, focul și pământul. În filosofia chineză, cele cinci elemente reprezintă direcția și forțele naturale; acestea sunt est (lemn), sud (foc), vest (metal), nord (apă) și centru (pământ). Prin purtarea acestor simboluri, împăratul arăta că avea binecuvântarea cerului și pământului.

Împăratului i se permitea să aibă mai multe soții, dar numai soția principală, împărăteasa, era îndreptățită să aducă jertfe la altar pentru Zeița Viermilor de mătase, în calitate de cap al populației feminine. Costumul de ceremonie al împărătesei era similar cu cel al soțului ei, dar avea mai multe straturi. Sub roba de la Curte, aceasta purta o fustă, iar în partea de sus un vindiac fără mâneci. Purta nu un colier, ci trei, și trei perechi de cercei. Jertfele erau oferite zeităților, dar erau concepute și pentru a impresiona oamenii. O ceremonie seculară era „marea inspecție militară", un eveniment spectaculos în care erau expuse la paradă tunuri, arme de foc, alte arme, călăreți și pedestrași. În fruntea armatei era împăratul, în costumul lui magnific de armură de ceremonie (vezi dreapta jos). Armura era, de fapt, din satin galben strălucitor, cu mâneci și șorț cu benzi de fir de aur, cusute pentru a semăna a metal, și cu știfturi de cupru strălucitoare, adăugate pentru a întări efectul. Coiful era din piele lăcuită, cu invocator de protecție cu litere sanscrite de aur. Benzile negre și bijuteriile de pe coif, săgețile și tolba erau făcute, de asemenea, în strictă conformitate cu reglementările.

Împăratul Qianlong, care a domnit între 1735 și 1796, a dictat în 1766 codul vestimentar, așteptându-se să fie respectat de mai multe generații viitoare.

Nu avea de unde să știe că, un secol mai târziu, o femeie dintr-un alt clan, împărăteasa văduvă Cixi, avea să-i zăpăcească marea schemă. **MW**

1725

Împăratul Yongzheng efectuează aratul ritual la altarul Zeului Agriculturii, purtând o robă dragon de un galben strălucitor.

1737

Qianlong o face pe Lady Fuca împărăteasă. Împărăteasa Xiaoxian, numele sub care avea să fie cunoscută, își pune flori în păr, în loc de perle și bijuterii.

1766

La ordin imperial, apare o carte care detaliază diferite tipuri de ținute oficiale.

1766

Împăratul Qianlong impune un cod vestimentar strict pentru acțiunile imperiale de la Curte. Codul cere ca ținuta femeilor să difere în funcție de rangul soțului lor.

1796

În urma abdicării tatălui său, Qianlong, Jiaqing urcă pe tron ca al cincilea împărat Qing, ca să domnească peste China.

1799

Moare Qianlong. El a păstrat efectiv puterea până la moarte, după ce a abdicat doar pentru a evita să domnească o perioadă mai mare decât împăratul Kangxi.

Roba dragon 1736–95

ȚINUTĂ DE LA CURTE

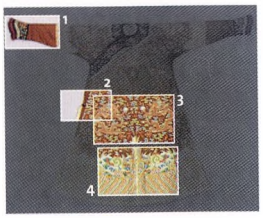
Robă dragon cu cusătură de tapițerie purtată de împăratul Qianlong

Roba de la Curte a împăratului era clasată cel mai sus în codul vestimentar Qing, dar pentru occidentali motivul dragonului era cel mai reprezentativ pentru China. Împăratul purta roba dragon la ocazii festive, cum ar fi nunți de prinți și prințese, Anul Nou, Festivalul Mijlocului toamnei și recepțiile de la ambasadele străine. Când Lordul George Macartney, primul ambasador britanic în China, s-a întâlnit cu împăratul Qianlong, în 1793, acesta din urmă era îmbrăcat într-o robă dragon.

Roba are o cusătură verticală care coboară de la mijloc și se evazează ușor în afară spre poale, în formă de „A". Aceasta este imprimată invariabil cu nouă dragoni: doi sunt poziționați pe umeri, trei pe față, trei pe spate și unul pe suprapunere, unde nu este vizibil pentru privitor. Conform legendei, dragonul chinezesc era un animal blând și aducător de noroc, care cutreiera pământul în al doilea mileniu î.H. Nouă este cel mai mare număr cu o singură cifră și, prin urmare, un număr adecvat de dragoni pentru conducătorul suprem. Fantele din tivul robei dragon indică faptul că împăratul ar fi purtat pantaloni pe dedesubt.

Este cunoscut faptul că împărătesei îi era rezervat motivul Phoenix. Cu toate acestea, atât împărăteasa, cât și împărăteasa văduvă purtau robe dragon. O robă dragon de damă are fante doar în părți, nu și în față și în spate. Roba purtată de cei din afara familiei imperiale este numită robă mang, iar animalul afișat pe aceste robe este foarte asemănător cu un dragon. **MW**

NAVIGATOR



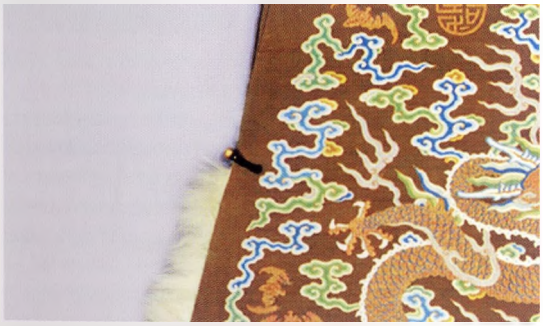
PRIM-PLANURI

1 MANȘETĂ ÎN FORMA DE COPITĂ

Manșetele unei robe manciuriene au forma copitei unui cal, cu referire directă la originea nomadă a poporului manciurian, care și-a câștigat existența din vânătoare. Copita de cal era, de asemenea, un semn al puterii lor militare; despre conducătorii Qing se spunea că ar fi „câștigat țara călare".

4 APĂ STĂTĂTOARE

Dungile diagonale colorate de la tiv sunt cunoscute sub numele de „apă stătătoare". În legenda chinezească, dragonul locuiește inițial în apă. Când atinge puterea supranaturală deplină, se ridică până la cer. Undele rotite deasupra apei stătătoare, cu munți, formează un omofon pentru „imperiu" *(jiangshan)*.



2 NASTURE

Nasturii au fost inventați de către manciurieni. Înainte de 1644, chinezii han își încheiau hainele prin legarea de funde sau noduri. Nasturii de pe hainele dinastiei timpurii Qing erau invariabil sferici – unii din metal, alții din țesătură – și erau fixați cu bride. Butonierele n-au fost folosite până în secolul al XX-lea.

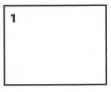
3 MOTIVUL DRAGON

Pe această haină se află trei tipuri de dragoni: un dragon în întregime frontal în mijloc, doi ridicându-se în stânga și în dreapta și doi în mișcare pe garnitura bleumarin de sub claviculă. Dragonii ridicați țin în gheare o perlă de foc. Fundalul este plin de nori colorați, pentru a reprezenta cerul.

ROCHIA ÎMPĂRĂTESEI

În acest portret de la cca. 1737, atribuit artistului italian Giuseppe Castiglione, împărăteasa Xiaoxian, soția principală a lui Qianlong, poartă haine ceremoniale de iarnă. Robele de la Curte au fost adaptate în funcție de anotimpuri, iar cele de iarnă erau de multe ori îmblănite și tivite cu zibelină. Epoleții extinși sunt caracteristica cea mai dramatică a costumului.

ȚINUTA LA CURTEA FRANCEZĂ



1 În acest tablou din 1667, Ludovic al XIV-lea poartă un *justacorp* brodat de mătase și pantaloni până la genunchi. Hainele lui reflectă puterea, măreția și bogăția monarhiei. Chiar și ministrul de finanțe al regelui, Colbert, îmbrăcat în negru, poartă un jabou de dantelă și manșete.

2 Un mantou de mătase de la începutul secolului al XVIII-lea arată ce se purta peste jupon. Se vede aici cu un *fontange* relativ scund.

În secolul al XVII-lea, Franța a devenit liderul stilului european.

Într-adevăr, rădăcinile industriei modei moderne se găsesc în Parisul anilor 1670, atunci când noi reviste de modă și buticuri promovau sezoane, aspecte și noutăți ca mijloace ale schimbării. Acest proces este sinonim cu regele Ludovic al XIV-lea, care a domnit între 1643 și 1715, dar și cu influența ministrul său de finanțe, Jean-Baptiste Colbert, care a finanțat de la stat industria textilă, a condus războaiele lui Ludovic și a făurit averea pe care regele și curtenii lui o purtau pe ei. Colbert însuși a fost rareori văzut altfel decât în negru și părea o reflectare dură a gloriosului rege (vezi mai sus). Fiu al unui postăvar, Colbert a înțeles farmecul produselor de lux, cum ar fi mătasea, tapiseria și dantela, și a decis că Franța ar trebui să aibă monopol asupra producției acestora și să devină centrul consumului de lux în materie de modă. Atelierul de tapiserie Gobelins, din Paris, a țesut în tablouri faptele lui Ludovic pentru palatul de la Versailles și a creat mobilier pentru castele din Franța. Comercianții de accesorii de lux și bijuterii au fost încurajați să înființeze magazine în nou-construitele piețe regale de la Paris. În 1665, la Alençon au fost înființate ateliere de dantelărie, iar producția lor a inclus jabouri (cravate) de dantelă, ***fontange*** (veșminte pentru cap) și tunuri (volane pentru genunchi). Aceste materiale de înaltă calitate au devenit ornamente necesare pentru toate ținutele oficiale de la Curte. Mătăsurile franceze simbolizau luxul total al Curții, dar, în 1685, când Ludovic al XIV-lea a revocat Edictul de la Nantes, mulți țesători hughenoți cu înaltă calificare au plecat în exil la Spitalfields-ul londonez, spărgând astfel monopolul francez.

EVENIMENTE-CHEIE

1660	1665	1672	1675	1678	cca. 1678
Ludovic al XIV-lea se căsătorește cu prințesa spaniolă Maria Teresa. Căsătoria unește stilul francez cu formalismul spaniol.	Colbert devine ministru de finanțe și finanțează industria franceză de lux de dantelă, parfum, mătase și tapiserii.	Este lansată revista *Le Mercure Galant*. Relatează despre moda pariziană și de la Curte, pentru o audiență mare în provincie.	Croitoresele câștigă statut de breaslă și dreptul de a proiecta și a face ținute neoficiale pentru Curte. Asta marchează nașterea buticurilor.	Își face prima apariție notabilă mantoul – o haină deschisă purtată peste fuste. Se relaxează formalismul ținutei aristocratice.	În *Le Mercure Galant* sunt descrise pentru prima dată „sezoanele de modă".

Ținuta de la Curte a atins un nivel inegalabil de splendoare și de la 1661 la 1789 a făcut din Franța un model pentru alte monarhii europene. Accesul la Curtea franceză era, teoretic, deschis tuturor, dar oamenii trebuiau să fie îmbrăcați corespunzător. Pentru ocazii, cum ar fi încoronarea, căsătoriile și balurile, asta însemna să se îmbrace în mare ținută, un ansamblu care putea costa mai mult decât un castel modest. Marea ținută pentru femei (vezi p. 88) a constituit punctul culminant al îmbrăcămintii somptuoase, afișând bogăția și statutul atât pentru purtătoare, cât și pentru țara care a produs-o. Din marea ținută bărbătească făceau parte *justacorp*-ul (jachetă lungă), jiletca (vestă) și pantalonii, înlocuiți din 1670 cu pantalonii scurți, iar în forma sa esențială a fost baza pentru costumul din trei piese. În funcție de ocazie, aceste articole vestimentare prezentau broderii, dantelă împletită și bijuterii sau erau croite din materiale mai simple, pentru vânătoare. Marea ținută sugruma femeile într-o formă conică inversă și era cel mai puțin potrivit design pentru femeile rotofeie de la curtea lui Ludovic. Cu toate astea, conservatoarea și ampla ducesă de Orléans își adora ținuta, preferând-o mai informalului mantou (vezi dreapta) care a apărut din 1678. Acesta a adaptat un stil vestimentar elaborat, deschis în față, la articolele vestimentare exterioare, fiind purtat peste fustă, corset și omogenizator.

A revoluționat ținuta de zi și a făcut formele feminine mai moi.

O amantă regală, Marie-Angélique, ducesă de Fontanges, a fost răspunzătoare apocrif de revoluționarea coafurii. În anii 1670, femeile de la Curte au început să-și pieptene părul pe spate, prinzându-l cu un cadru de sârmă cunoscut sub numele de comod. Fontanges i-a asigurat popularitatea atunci când coafura i s-a stricat în timp ce călărea și și-a legat temporar părul cu o panglică elastică. Regele a fost fermecat și peste noapte s-a născut un nou stil, în care panglica și părul se curbau peste comod. Fontanges a dat numele său frizurii cu dantelă de fir rezultate.

Această combinație de Curte și comerț a creat industria modei moderne, întrucât cuturierii puteau răspunde mai rapid decât croitorii de la Curte la ceea ce voiau femeile să poarte. În 1675, cuturierii au câștigat statutul breslei și au fost capabili să-și comercializeze bunurile în mod eficient. În 1672, afacerile lor au ajutat la nașterea revistei de modă *Le Mercure Galant*. Anunțând ce se poartă, unde și cum, aceasta a declanșat tendințele modei și conceptul de sezoane. Comerciantele de modă *(marchandes de modes)* au preluat și partea de accesorizare, o afacere monopolizată odinioară de ceaprazarii bărbați, și astfel femeile au fost cele care, în secolul al XVII-lea, au cimentat relația dintre Franța și direcția modei. Ele au consumat produse franceze de lux, au acționat ca modele și au creat cererea și oferta de noi vestimentații fantastice. **PW**

1680	1682	1683	1685	1692	1715
Apariția frizurii *fontange* prelungește pe verticală profilul feminin.	Curtea regală franceză se mută de la Paris la Versailles, care devine sediul oficial al guvernului.	Moare regina Maria Teresa. Ludovic al XIV-lea se căsătorește în secret cu Madame de Maintenon. Mantaua modernă ajunge la tineretul de la Curte.	Este revocat Edictul de la Nantes și țesătorii de mătase protestanți hughenoți pierd protecția oficială.	În onoarea victoriei franceze în bătălia de la Steenkerke, femeile adoptă o eșarfă drapată lejer, iar bărbații poartă o cravată simplă.	Moare Ludovic al XIV-lea. Sub Regența nepotului său, Filip de Orléans, Curtea se mută înapoi la Paris.

Mare ținută 1660

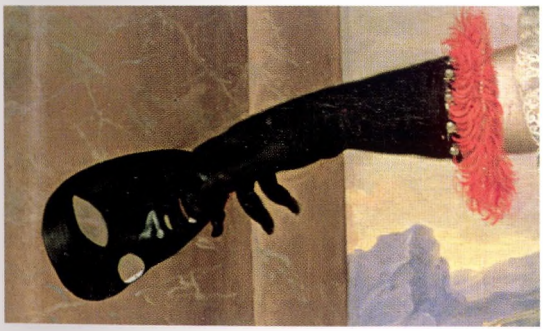
ȚINUTĂ DE DAMĂ DE LA CURTE

Regina Maria Teresa și fiul ei, Marele Delfin, în mare ținută
de Pierre Mignard (cca. 1665)

NAVIGATOR

Această mare ținută purtată de regina Maria Teresa a Franței ilustrează magnific încă restrictiva ținută de la Curte din primii ani de domnie ai lui Ludovic al XIV-lea, care putea fi făcută numai de către croitorii de la Curte sau de croitorese personale, nu de cuturierele pariziene. Marea ținută este compusă din marele corp sau corpul hainei (bustieră), jupa (fustă) și baza hainei sau coada (trenă). Corsetul este întărit cu cartilaj de balene și turtește și expune pieptul, forțând umerii înapoi. Toate aceste elemente par să confirme bine cunoscuta frază: „Suferă regina dacă e regină". Silueta amintește de ținuta oficială spaniolă netedă, de la curtea lui Filip al IV-lea, tatăl reginei. În acest moment al domniei lui Ludovic al XIV-lea, mânecile erau purtate pe umăr, bufante și lungi până la cot, festonate cu straturi de dantelă și fireturi. Forma fustei este dată de coșuri, realizate din balenă, salcie sau axe metalice, și aceasta este căptușită cu pânză rigidizată. Dimensiunile acestor coșuri cresc odată cu intrarea în secolul al XVIII-lea. Trena este în același timp o modalitate de-a indica statutul – regina avea dreptul la o trenă lungă, doamnele ei, mai puțin – și oferă încă o ocazie de a afișa mai multe fireturi. Deși nu exista niciun cod de culoare, femeile mai tinere cu cel mai înalt statut preferau să poarte materiale aurii sau argintii, iar cele mai în vârstă se îmbrăcau de obicei în negru. **PW**

PRIM-PLANURI



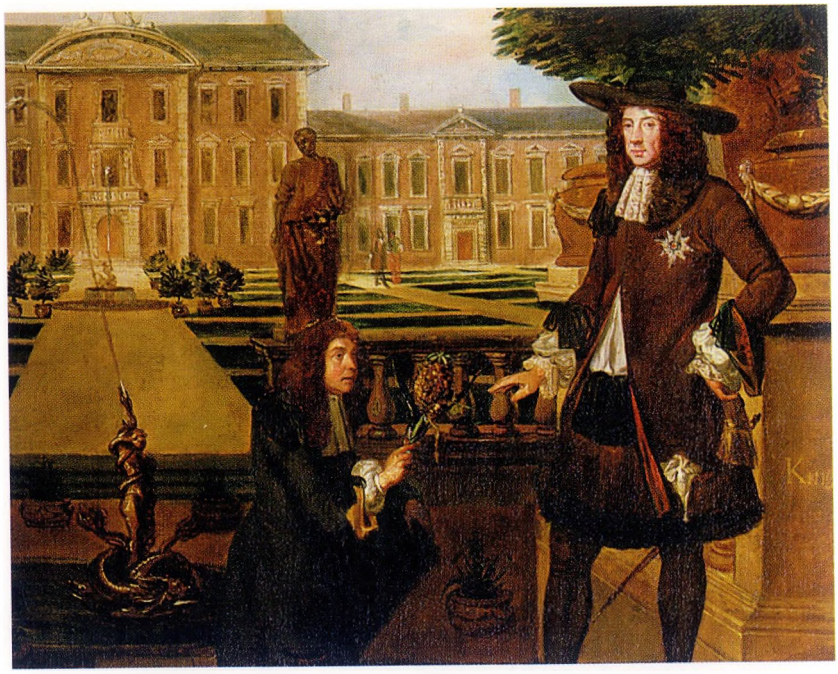
1 MASCA
Maria Teresa poartă o mască în mâna dreaptă, pentru a-și proteja tenul de soare. Masca se purta și la opera și baletul de la Curte, unde fiecare reprezentație era o ocazie pentru public să-și expună bogăția și statutul, prin ținută.

3 CULORI REGALE
Marea ținută comunica poziția purtătoarei ca regină a Franței: roșu, alb și negru erau culorile tradiționale regale, înainte de Revoluție. Culorile sunt continuate în hainele Delfinului, care ilustrează practica de a purta băieților în „fuste".

2 BIJUTERII ȘI PENE
Regina este împodobită cu prețioase perle naturale, dar aveau extrem de mare căutare și perlele de apă dulce. Penele de struț adăugau o notă exotică rochiei sale. Printre bijuteriile populare la acea vreme se afla și palatinul, un colier care atârna pe spate.

4 PÂNZĂ GREA
Fireturile și pânza bogată a marii ținute distinge statutul purtătoarei, dar face haina extrem de grea; de multe ori, fustele aveau și greutăți inserate. Mătasea este țesută cu fir de argint și de aur adevărate.

MODĂ ÎN VREMEA RESTAURAȚIEI



1

2

1 Această pictură atribuită lui Hendrick Danckerts (cca. 1675) îl reprezintă pe Carol al II-lea purtând haină largă, vestă și pantalonii scurți popularizați de el.

2 În acest portret al lui Sir John Robinson de John Michael Wright (cca. 1662), statutul și importanța modelului sunt transmise prin purtarea unei peruci complete, scumpe și voluminoase.

După austeritatea din vremea Commonwealth-ului, Carol al II-lea (1660–1685; vezi mai sus) a fost reînscăunat pe tronul Angliei și, după ce și-a petrecut o mare parte a exilului în Franța, el a introdus inițial unele elemente ale ținutei de la Curtea franceză. În 1666, regele a determinat o schimbare dramatică și radicală în ținuta bărbaților, renunțând la dublet, vestă și ciorapi pentru o haină lungă până la genunchi și vestă, un fel de jiletcă fără mâneci. Acest aspect a fost perceput ca o încercare deliberată de a diferenția ținuta de elită de stilurile opulente plăcute omologului său francez, Ludovic al XIV-lea, care privea moda ca pe un simbol al puterii absolute. După războiul civil, îmbogățirea și creșterea puterii clasei negustorilor a însemnat, de asemenea, că existau puține diferențe între stilurile de la Curte și moda adoptată de burghezie. Vesta era universal adoptată, oferind originile costumului bărbătesc și șablonul pentru viitoarea ținută a bărbaților.

Trecerea la o nouă siluetă masculină a fost anunțată de către memorialistul contemporan Samuel Pepys. Pe 15 octombrie 1666, el comenta: „Astăzi regele începe să poarte vesta și am văzut și mai multe persoane din Camera Lorzilor și cea a Comunelor, înalți curteni, care au îmbrăcat-o; este o sutană lungă, strânsă pe trup, din pânză neagră și festonată cu mătase albă pe dedesubt, iar picioarele

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1660	1660	1660	1662	1662	1665
Senzualitatea feminină ajunge la modă în perioada Restaurației, iar stilul vestimentar cunoscut sub numele *déshabillé* devine popular (vezi p. 92).	Commonwealth-ul se încheie și Carol al II-lea este reinstalat pe tron.	Samuel Pepys își începe jurnalul, în care continuă să scrie până în mai 1669.	Carol al II-lea se căsătorește cu Catherine de Braganza. Aceasta aduce multe produse de lux din Portugalia și inițiază moda de a bea ceai.	O proclamație regală interzice importul și vânzarea de dantelă străină. Cu toate acestea, dantela venețiană continuă să fie alegerea la modă în Londra.	Marea Ciumă din Londra provoacă moartea a 7 000 de oameni într-o săptămână. Curtea se mută la Salisbury și Parlamentul se întrunește la Oxford.

sunt învolănate cu panglică neagră, precum piciorul de porumbel". Memorialistul John Evelyn descria, într-un articol din 18 octombrie 1666, vesta cu model bogat „în stil persan", referindu-se la un articol vestimentar făcut celebru de Sir Robert Shirley, ambasadorul persan la Curtea de la St. James. Purtată sub o haină simplă, vesta ajungea inițial până la genunchi, avea nasturi pe mijloc până jos în față și era elaborat brodată. De-a lungul timpului, a devenit din ce în ce mai scurtă și a fost purtată peste pantaloni fustă largi, festonați la genunchi cu panglici înnodate, care în 1680 au fost înlocuite cu nasturi. Pe măsură ce vesta a devenit mai scurtă, haina s-a lungit și talia s-a lărgit. Mânecile s-au lungit cu manșete întoarse, iar gulerul căzut de mai devreme, care l-a înlocuit pe cel plisat, acum s-a redus la un *rabat*.

Între 1670 și 1730, s-a purtat o cravată de pânză sau un guler mare de dantelă. Originea cravatei pare să pornească de la gâtul croaților aflați în serviciul militar francez. Aceasta consta dintr-un pătrat sau triunghi mare, fie din pânză, fie din batist, mătase sau muselină, de multe ori scrobit, cu marginile de obicei tivite cu dantelă sau decorate cu ciucuri de mărgele și legat lejer sub bărbie. Prin anii 1680, se purta cravata căzută peste un cordon ornamental rigid. Pe măsură ce secolul progresa, cravata a devenit mai îngustă și mai lungă, de multe ori avea noduri, iar dantela a fost înlocuită cu muselină sau chembrică. Din 1692 s-a purtat cravata cu capetele răsucite și împinsă printr-o butonieră a hainei. Acest stil popular a rămas la modă timp de două decenii și a fost adoptat ca ținută civilă după bătălia de la Steenkerke, în care ofițerii francezi n-au avut timp să-și aranjeze cravatele când au fost chemați să respingă un atac-surpriză.

Pălăriile aveau o calotă moderată, dar borduri largi și întoarse în sus la un moment dat, conform unei practici cunoscute sub numele de armare. La sfârșitul secolului, pălăria a început să fie suflecată în trei locuri, formând astfel „pălăria în trei colțuri".

În contrast cu simplitatea ținutei vestimentare bărbătești de la sfârșitul secolului al XVII-lea, articolele pentru acoperirea capului bărbaților au devenit centrul modei extreme, prin adoptarea unei *perruque à Crinière* sau peruci (vezi dreapta), stil care a rezistat aproape un secol.

Peruca întreagă era purtată pe un cap ras și era extrem de grea și greoaie, cu bucle rigide care încadrau fața și se revărsau pe umeri. Pentru înălțimea femeilor era oferită *fontange* – numită așa după amanta unui rege francez –, o calotă de dantelă cu un cadru de sârmă, care susținea pe verticală straturi de volănașe de dantelă purtate peste un rând de bucle stivuite înalt în frunte. La jumătatea anilor 1680, garderoba de damă includea roba sau mantua, o bucată mare de material lung, drapat în cute, care atârna de la umeri până-n pământ. Aceasta a evoluat în cele din urmă într-o rochie purtată închisă în spate, cu fusta despicată în față, pentru a se vedea materialele contrastante de dedesubt. Gulerele mari de dantelă au fost înlocuite cu o bucată triunghiulară de pânză, numită palatin, iar mânecile până-n cot se terminau cu șiruri de volane. **MF**

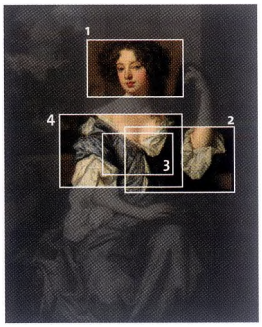
1666	1669	anii 1670	1670	1677	1692
Marele Incendiu din Londra mistuie mai mult de 13 000 de clădiri, inclusiv Catedrala St. Paul.	Lui Sir Christopher Wren i se comandă proiectarea noii Catedrale St. Paul. Lucrul nu începe până în 1675.	Teatrele engleze, ținute închise de puritani între 1649 și 1660, din motive religioase și ideologice, înfloresc sub Carol al II-lea.	Actrița Nell Gwyn devine amanta lui Carol al II-lea. Spirituală și plină de viață, aceasta este extrem de populară după anii duri ai Commonwealth-ului.	Prima femeie dramaturg profesionist, Aphra Behn, produce comedia *Hoinarul*.	Are loc Bătălia de la Steenkerke, fapt care declanșează moda cravatelor de dantelă trecute printr-o butonieră.

Cămașă de noapte și lenjerie de corp anii 1660

FORME MODERNE DE „NEGLIJEU“

Louise de Keroualle, Ducesă de Portsmouth
de Sir Peter Lely (1671–1674)

NAVIGATOR



În acest portret de Sir Peter Lely, care a fost făcut pictor principal de către Carol al II-lea, în 1660, Louise de Keroualle – mai târziu ducesă de Portsmouth și una dintre amantele regale favorite ale regelui – se joacă cu părul ei și se uită languros la privitor. Aceasta s-a conformat noii mode, de a avea pictat un portret în *déshabillé* („neglijeu") și este îmbrăcată informal într-o cămașă de noapte care abia se ține: o piesă vestimentară nestructurată dintr-o bucată al cărei efect drapat are să formeze mai târziu baza pentru mantua. Aceasta este purtată peste un combinezon alb, voluminos.

Deși aceste articole vestimentare erau purtate în privat, pentru confort, doar membrii cei mai de seamă ai Curții Stuart își permiteau să poarte „neglijeu" în public. Aproape căzând de pe umăr și atârnând peste un sân, înainte de a se căsca, dezvăluind lenjeria de corp, corsetul robei este explicit erotic. Decolteul permite expunerea cărnii fără podoabe; lipsa de bijuterii este în conformitate cu falsa simplitate a stilului, în acord cu Curtea de la momentul respectiv. Faldurile mătăsii negre de satin ale rochiei contrastează cu netezimea palidă a pielii și cu mânecile umflate crețe. Mânecile trei sferturi ale lenjeriei de corp sunt lejer suflecate, pentru a descoperi brațele inferioare, care sunt, de asemenea, lipsite de orice bijuterii. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂR ONDULAT
Fiecare parte a părului din față, cu cărare pe mijloc, este bine ondulată și aranjată într-o formă care lățește capul. Acest stil cerea adăugarea peste noapte a papiotelor de hârtie și era de multe ori căptușit cu păr fals. Vârfurile sunt lăsate libere și trase peste un umăr.

3 COMBINEZON ALB
Renunțând la constricția corsetului puternic din oase dintr-o ținută mai formală, combinezonul – un articol vestimentar necroit, din bumbac sau batist, de obicei ascuns vederii – se purta fără corset. Starea de „neglijeu" era echivalată cu licența sexuală.

2 DRAPARE CLASICĂ
Peste un umăr al viitoarei ducese este drapată o bucată de satin închis la culoare. Drapajul nu era un element din ținută, ci un mijloc comun utilizat de pictori pentru a corela modelul cu o zeiță clasică.

4 MÂNECI LARGI
Mânecile de cămașă de noapte sunt slab legate de decolteu și atârnă pe braț, cu manșeta suflecată, pentru a expune lenjeria albă de corp de dedesubt. Acest efect este observat, de asemenea, în partea din față a robei.

NAȘTEREA MODEI MODERNE

În secolul al XVII-lea, Parisul și-a câștigat reputația de centru pentru articole de lux, dar a devenit epicentrul stilului în secolul al XVIII-lea, când au început să apară sistemul modei moderne, ca rezultat al unor legături mai strânse între Curte și oraș, al creșterii consumului ostentativ chiar și printre cei mai săraci parizieni și al expansiunii presei scrise. În 1715, Filip d' Orléans a ales să domnească în calitate de regent din reședința lui din Paris, Palatul Regal, unde locuia împreună cu amanta lui, Madame de Parabère. Cuplul a dat tonul cultural al perioadei, în care elita lumii bune se amesteca fără rușine cu demimondene, la teatru, în grădinile Palatului Regal și, mai ales, în buticuri ale unor ***marchandes de mode*** (negustorese de modă; vezi mai sus), bijutieri și modiste de pe axa rue Saint-Honoré/rue de la Paix.

Ziare, almanahuri, reviste de modă și chiar și jurnale de călătorie lăudau capitala buticurilor ca destinații culturale. Era locul schimbării culturale rapide, unde se puteau amesteca cu cea mai bună societate, puteau să vadă minunate colecții de curiozități, puteau să capete cunoștințe despre alte țări și, mai important, puteau să cumpere haine la modă. Într-adevăr, aceste butiicuri au fost modelul pentru moda parizianăcare supraviețuiește și astăzi. În noile construcții aristocratice, unitățile cele mai scumpe ocupau spațiul comercial de la parter: reamenajatul Palat Regal sau Piața Vendôme. Aceste afaceri erau

EVENIMENTE-CHEIE

1715	1720	1745–61	1760	1761	1770
Regența lui Filip d' Orléans își are sediul la Palatul Regal și viața de Curte se mută la Paris, până când Ludovic al XV-lea ajunge la majorat, în 1722.	*Robe à la française* (vezi p. 98) devine populară în rândul aristocrației. Silueta acesteia caracterizează moda secolului al XVIII-lea.	Ca amantă oficială a lui Ludovic al XV-lea, Madame de Pompadour își insinuează influența flamboaiant decorativă în costumele și cultura de la Curte.	Christophe-Philippe Oberkampf înființează atelierul regal pentru canava tipărită, la Jouy-en-Josas.	Jean-Jacques Rousseau publică *Julie, ou la nouvelle Heloise*. Sunt proslăvite natura și idila pastorală.	Maria Antoaneta a Austriei se căsătorește cu delfinul Ludovic-August, viitorul Ludovic al XVI-lea; ea devine treptat punctul central al modei de la Curte.

neruşinat de elitiste, iar buticurile purtau numele curtenilor. Cea mai mare realizare dintre toate era să fii recunoscut ca furnizor regal oficial al anumitor articole: *marchand ordinaire* al regelui sau bijutierul reginei, de exemplu.

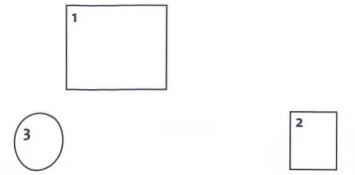
Răspunzând unui val de anglomanie, buticurile erau botezate cu nume precum *Magasin Anglais* sau neverosimilul *Ville de Birmingham,* în scopul de a genera o asociere cu luxul care supravieţuieşte până în prezent.

Moda răspundea la schimbarea stilului de viaţă din Paris. Tonul cultural dominat de moralitatea îndoielnică încuraja lipsa de formalism în ţinuta modernă, precum *robe volante* (vezi p. 96). Mai mult decât atât, elaborate ţinute prototip de casă sau *robe de chambre*, popularizau lenjeria de corp ca articol vestimentar la vedere, în timp ce vizibilele combinezoane purtate sub corsaje întredeschise gourmandine promiteau mult mai mult.

O dorinţă de mişcare, confort şi relativ pragmatism (în contrast cu marea ţinută, extrem de inconfortabilă şi nepractică, purtată la Curte), a alimentat popularitatea redingotei (vezi alături, mai jos). Ca şi predecesorul său, mantoul, aceasta era o ţinută purtată de femeile de la Curte la vânătoare (călărie) şi transformată într-un „costum" de zi adaptat pentru a fi purtat în oraş, accesorizat cu o perfectă cravată de mătase. Influenţa Epocii Luminilor a fost remarcabilă din 1740 încoace, când „fiinţă socială" a lui Jean-Jacques Rousseau s-a reflectat în hainele din ce în ce mai destructurate şi cu motive naturale şi accesorii, cum ar fi cretonul floral englezesc, penele şi florile artificiale.

Marie-Jeanne (cunoscută sub numele de Rose) Bertin (1747–1813) a profitat din plin de aceste impulsuri şi condiţii de schimbare a modei. În calitate de cuturieră, ea era în măsură să ofere un serviciu personalizat pentru fiecare clientă care aspira la atenţia ei; putea să conceapă extravagant şi să croiască o mare ţinută, să facă garderoba perfectă pentru viaţă în aristocraticele *hôtels particuliers* sau în marile reşedinţe burgheze, să-i ofere o audienţă privată unei ducese ruse şi să satisfacă cererea în creştere pentru accesorii – pene, flori artificiale, şaluri, eşarfe, „pampoane" pentru păr şi zorzoane – care a marcat domnia lui Ludovic al XVI-lea, în a doua jumătate a secolului. Deşi Bertin era o genială femeie de afaceri, popularitatea i s-a datorat asocierii sale cu o anumită clientă, Maria Antoaneta, care a spus despre Bertin că este „ministrul meu de modă".

În opoziţie cu extravaganţa observată la Maria Antoaneta, cercul de doamne din jurul reginei a stabilit tendinţa pentru un stil mai relaxat de ţinută, care era furnizată de Bertin însăşi unei părţi a grupului. Respingând crinolinele şi oasele, noua *robe à l'anglaise* (vezi p. 100) şi *robe chemise* sau *batiste* reflectau un gust pentru lumea naturală. Articolele vestimentare erau mai confortabile decât veşmintele anterioare şi, deşi încă implicau corsete, nu deformau silueta feminină. Când Maria Antoaneta a fost pictată de către Louise Elisabeth Vigée Le Brun într-un *batiste* alb de muselină legat cu o eşarfă (vezi dreapta), Parisul a fost scandalizat, şi apoi a dat năvală la Bertin, s-o copieze. **PW**



1 *Modista* (cca. 1746), de François Boucher, o vânzătoare pentru o *marchande de mode,* vizitează o clientă. Mânecile ei bogate arată că este îmbrăcată modern şi este o reclamă bună pentru butic.

2 Într-un portret de Louise Elisabeth Vigée Le Brun (1783), Maria Antoaneta poartă un *batiste* de muselină sau plasă de mătase aproape transparentă, afişează talia naturală şi relaxează corsetul rochiei sale preferate pentru distracţii neoficiale.

3 Portretul Adélaïdei Labille-Guiard (cca. 1787) o prezintă pe doamna Elisabeta a Franţei purtând o redingotă. Eşarfa din plasă de mătase de la gât îi acoperă bustul mic în stilul *à l' anglaise.*

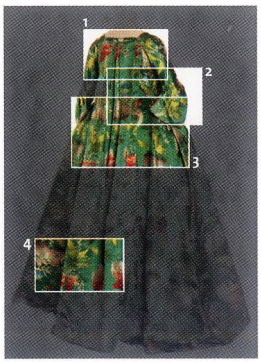
1770	1774	1776	1781	1782–83	1789
Rose Bertin îşi deschide buticul în rue du Faubourg Saint-Honoré, atrăgându-şi patronajul caselor regale europene.	Bertin este numită *modiste* (croitoreasa) Mariei Antoaneta şi îi desenează acesteia ţinutele de la Curte şi pe cele neoficiale.	Este creată comunitatea *marchandes de mode,* negustorilor de pene şi florarilor, punându-se bazele comerţului cu accesorii.	Cuturierele obţin drepturi egale cu ale croitorilor bărbaţi, pentru a produce corsete şi coşuri de rochie pentru ţinutele oficiale de la Curte.	Este construită la Versailles ferma model a Mariei Antoaneta. Aceasta pune bazele propriei Curţi de păstoriţe, artişti, designeri şi poeţi în *robe chemises.*	Pe 14 iulie are loc asaltul Bastiliei; acesta alimentează declanşarea Revoluţiei Franceze.

Robe volante 1705

ȚINUTĂ DE DAMĂ

Robe volante franțuzească din satin verde smarald cu țesătură lampas (1735)

NAVIGATOR



Robe volante a apărut în 1705 și a reprezentat un stil informal mai relaxat de ținută de damă, care a corespuns cu atmosfera emancipată din perioada Regenței. Ținuta a devenit cunoscută sub numele de „robă Watteau", după pictorul Antoine Watteau, care a pictat mai multe femei în versiunile timpurii ale acestei ținute. Cu toate acestea, contemporanii fac referire la aceasta ca la *sacque*, *contouche* sau *robe volante*.

Robe volante s-a dezvoltat din *robe battante* – o ținută barocă – și era prinsă în partea din față pentru a arăta dantelăria de corp si combinezonul de dedesubt. Combinezonul le oferă o prindere hainelor de mătase și e o aluzie la corpul feminin dezgolit.

Această ținută reflectă paleta bogată a domniei timpurii a lui Ludovic al XV-lea și un interes în designul oriental. În spatele decolteului coboară spre pământ o semi-capă din același material cu veșmântul principal. Aceasta este întărită de pliuri largi, care se poate să fi fost făcute ușor rigide de oasele de balenă sau de salcie. Deși *robe volante* era prea informală pentru ținuta de la Curte, capa a devenit o caracteristică pentru unele *robe à la française* și s-a dezvoltat într-o trenă sau o informală jachetă tăiată cu pliuri mari, cunoscută sub numele de *pet*. Această ținută nu este bogat împodobită, dar alte *robe volante* sunt decorate cu rozete de mătase pe cusături sau au poale festonate. **PW**

PRIM-PLANURI

1 PELERINĂ PLISATĂ
Pliurile largi ale capei de pe umăr arată modul în care fiecare haină de gata poate fi personalizată pentru purtătorul ei; ușoarele modificări ale pliurilor ar putea fi o aluzie la silueta de dedesubt. Această capă era atașată cu nasturi sau cârlige de decolteul pătrat.

3 FUSTĂ ROTUNJITĂ DE CRINOLINĂ
Robe volante este purtată cu o fustă de crinolină ușor rotunjită, a cărei lățime nu ajunge niciodată la extremele ținutei oficiale de la Curte. Asta a făcut veșmântul relativ practic pentru a fi purtat zi de zi și a fost adoptat de către femeile din toate păturile societății.

2 MÂNECI RAQUETTE
Mânecile *raquette* strânse pe braț sunt tăiate drept la cot, unde se extind în manșete late, îndoite în afară. Această tăietură amplifică spatele drept și fuste rotunjite ale *robe volante*. Manșetele ar putea să fie mărginite și de rânduri de volane fabricate din același material.

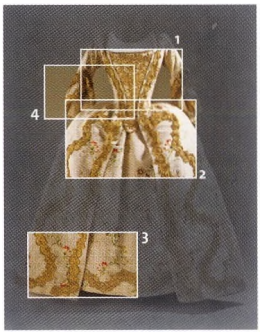
4 ȚESĂTURI IMPRIMATE
Țesătura indică bogăția purtătoarei. Această somptuoasă mătase lampas, țesută în Franța, incorporează fir metalic scump în reliefatul său bujor chinezesc. Lățimea veșmântului îl face deosebit de potrivit pentru afișarea de imagini de mari dimensiuni.

Robe à la française 1720

ȚINUTĂ DE DAMĂ

Robe à la française din brocart faille de mătase și fustă (cca. 1760–1765)

NAVIGATOR



După 1715, costumul alungit al domniei târzii a lui Ludovic al XIV-lea s-a transformat. Accentul a trecut pe o siluetă bidimensională – plată la spate și în față, dar tot mai largă la șolduri, până la câțiva metri de fiecare parte. Pe la 1720, veșmântul neoficial plisat, lejer a fost combinat cu crinoline rotunjite sau jupoane „coș", pentru a crea un nou standard vestimentar aristocratic – *robe à la française*. Prin 1750, aceasta a fost acceptată ca alternativă la marea ținută de la Curte. Coșurile puteau să creeze o voluminoasă fustă rotunjită în formă de piedestal sau, din 1725, de când s-au folosit oasele, o fustă clopot. Erau de asemenea utilizate jupoanele țepene – cunoscute sub numele de *janseniste*, după un grup religios sever.

Sclipitoarea *robe à la française* este făcută dintr-o haină de deasupra tip mantou, din brocart faille de mătase, țesut cu fir de aur și argint și împodobit cu dantelă bobinată cu aur metalic. Mătasea țesută afișează un design larg de delicate flori înflorite, care sunt legate prin benzi șerpuite neregulate. Lățimea fustei arată marea bogăție a materialului scump. Haina se încheie în partea din față a corsetului puternic împodobit, care la rândul său este acoperit de un omogenizator și expune un jupon decorat din aceeași țesătură de mătase. Ținute de coșuri și jupoane rigidizate, fustele cad în forma accentuată de clopot populară după 1730. **PW**

PRIM-PLANURI

1 CORSET DIN OASE DE BALENĂ
Un omogenizator bogat brodat este atașat de fiecare parte a rochiei. Corsetul cu oase de balenă, care are un decolteu mic, pătrat, este, de asemenea, decorat. Acesta conferă trupului o formă de con inversat, care accentuează talia subțire și extravaganta linie a șoldurilor.

3 BORDURA ORNATĂ
Bordura ornată trădează bogăția purtătoarei: dantela metalică este utilizată în benzile șerpuite de pe fusta exterioară și tiv. Dantela ornamentează, de asemenea, fiecare nivel de *engageante* de la mâneci.

2 FUSTE LARGI CRINOLINĂ
Lățimea fustei a fost generată de un coș format din trei până la cinci niveluri de oase de balenă sau benzi de salcie, care sunt legate cu panglici în jurul taliei. Mai târziu, coșul s-a transformat în două lucruri separate, necesare pentru susținerea lățimii nepracticelor fuste.

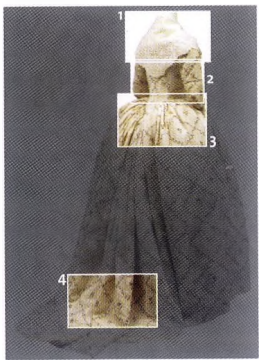
4 MÂNECI EVAZATE
Mânecile evazate se îngustează la cot, gen pagodă, iar apoi se evazează de la manșetă în *engageante*. În funcție de modă, una, două sau trei volane desfăcute de dantelă sau muselină tivesc cotul la fiecare manșetă, care complementează materialul de bază al hainei.

Robe à l'anglaise cca. 1780

ȚINUTĂ DE DAMĂ

Robe à la anglaise din bumbac, împodobită cu fir metalic (cca. 1784–1787)

NAVIGATOR



Această *robe à la anglaise* franțuzească reflectă tendința de la sfârșitul secolului al XVIII-lea către anglomanie și interesul preponderent al elitei pentru lumea naturală idealizată. Nu suficient de formală pentru a fi o ținută oficială de la Curte, era purtată în saloanele aristocratice și în viața de zi cu zi a de clasei dominante. Mai confortabil de purtat decât o *robe à la française*, *robe à l'anglaise* le permitea femeilor o mobilitate mai mare, întrucât fustele puteau fi suflecate în timpul mersului.

Făcut dintr-o singură piesă, veșmântul care se închide în față, purtat din 1770, a schimbat complet silueta feminină. Pliurile sunt cusute în fustă chiar sub talia adâncă în formă de „V", adăugând volum în partea din spate a rochiei și îngustând șoldurile. Veșmântul este făcut confortabil prin eliminarea osaturii excesive și a coșurilor, iar omogenizatoarele strânse sunt înlocuite cu *compère*, din același material. Aceste două plăci sunt un pic mai puțin restrictive decât un corset, fiind atașate cu nasturi sau cârlige de deschiderea din față a rochiei și reglabile la spate. Mânecile sunt simplificate și mai puțin extravagante, înguste la cot, înainte de a se extinde de la o cusătură orizontală. Dantela de mătase ecru-deschis este atașată la mânecă, de același fel cu mătasea de la gât. Plinătatea accentuată de partea din spate a șoldurilor nu se bazează pe coșuri, ci a fost obținută cu ajutorul unei căptușeli moi purtate sub jupoane. **PW**

PRIM-PLANURI

1 EȘARFĂ MARE DE DANTELĂ
O eșarfă mare de dantelă – o capă în trei colțuri purtată pe umeri, cu capetele încrucișate pe piept – este atașată la decolteul rotunjit, pentru a proteja pielea de soare. De dragul discreției, diafana eșarfă deschisă la culoare acoperă și răscroiala adâncă a veșmântului.

3 NOUĂ SILUETĂ
Accentuarea părții de jos putea fi exagerată și mai mult de tivurile rochiei suflecate peste șolduri, pentru a expune un jupon din același material. Spatele rotunjit al fustei de deasupra oferă doar o mică trenă, o îndepărtare clară de formalele trene anterioare.

2 SPATE LUNG, PLAT
Tăietura pune accentul pe o linie a spatelui mai lungă, cu pliurile fustei atârnând de la baza coloanei vertebrale, unde înainte talia fusese mai înaltă și orizontală. Stilul face trimitere la rochia cu spate plat, unde materialul pus pe coș sugera o siluetă mai verticală.

4 MODEL FLORAL
Acest creton cald este tipic pentru materialele la modă purtate în anii 1770 și până în anii 1780; motivele florale erau populare, întrucât reflectau interesul contemporan pentru frumusețea naturii. Acest amestec de bumbac și mătase a fost brodat cu fir de aur.

TARTAN SCOȚIAN

Evoluția a ceea ce este în general considerat a fi veșmântul tradițional scoțian sau highland este obscură. În plus față de incertitudini istorice de lungă durată, cum ar fi originea termenului „tartan", subiectul a fost complicat în ultimele decenii de o teză a „invenției tradiției", istoricii avansând credința că imaginea populară a highlander-ului este în mare măsură un produs al romantismului din secolul al XIX-lea.

Abilitatea țesătorilor celtici era recunoscută chiar și în vremea romanilor, iar vizitatorii din secolul al XVIII-lea ai Ținuturilor Muntoase din Scoția vorbeau despre calitatea țesăturii produse de locuitori. Stofa lor de lână avea un model distinctiv verificat, cel puțin prin secolul al XVII-lea, care în mod obișnuit era denumit tartan. Modele de tartan sau „setări" sunt create prin folosirea firelor de două culori, ceea ce duce la trei combinații de culori. Toate modelele sunt structurate ca o serie de dungi în jurul unei benzi centrale „pivot", care sunt apoi repetate ca blocuri regulate de model. În general, tartanele timpurii ar fi avut culori relativ șterse și acestea erau create din vopsele naturale, dar, când au devenit disponibili coloranții mai strălucitori, a apărut tendința către mai multe modele colorate.

Din 1815 a existat o mișcare de înregistrare a tuturor tartanelor și multe modele au fost create și legate pentru prima dată de numele de familie. Înainte de

EVENIMENTE-CHEIE

1727	1745–46	1746	1750	1757	1760
Împotriva aspirațiilor iacobite, George al II-lea îi succede tatălui său la tronul britanic, și astfel monarhia hanoveriană merge mai departe.	Rebeliunea iacobită finală, condusă de Charles Edward Stuart (Bonnie Prince Charlie), se încheie cu înfrângerea în Bătălia de la Culloden.	Actul Ținutei sau Dezarmării devine lege. Se interzice purtarea de tartan, de ecosez de umăr și de kilt, cu excepția armatei.	Poezii și cântece exprimă ura față de Actul Ținutei. „Am Breacan Uallach" (Puternicul ecosez) laudă ecosezul în defavoarea oricăror straie englezești.	Încep să se formeze regimente highland, îmbrăcate în uniforme tartan, pentru a sprijini armata britanică în clădirea imperiului.	Este publicată o presupusă colecție veche de poezii Ossian, popularizând idei romantice despre originile și natura demnă a culturii galice.

asta, tartanele de clan fuseseră o noțiune vagă. Este posibil ca ceea ce a început ca modele bazate pe originea geografică (rezultată din disponibilitatea coloranților la nivel local) să fi devenit apoi legată de clanuri dintr-o anumită zonă și, la rândul său, doar de numele de familie. Este posibil ca cei din clan să se fi așteptat să poarte tartane în aceleași culori, fără ca modelele să fie precis specificate (vezi p. 104).

Inițial, materialul tartanului era lăsat necroit, ca o bandă dreptunghiulară lungă de țesătură, numită „ecosez", și era purtat sub forma unui înveliș bărbătesc, precum un șal de damă. Nu se știe cu siguranță când stilul bărbătesc de a purta carouri s-a transformat în kilt (cunoscut ca un „philabeg" sau mic ecosez) și un ecosez separat de umăr (vezi pagina de alături). Documentele indică faptul că acest kilt a cunoscut o nouă dezvoltare în secolul al XVIII-lea și, probabil, a apărut dintr-o necesitate practică pentru haine mai puțin greoaie.

Stofa tartanului era un simbol al scoțienilor, sau cel puțin al highlanderilor, identificat timp de mai multe secole, care a afectat modul în care era perceput. Secolul al XVIII-lea a fost o perioadă zbuciumată din istoria scoțiană și, în consecință, perioada martoră la cel mai important atac la ținuta highland, precum și debutul celei mai mari creșteri de popularitate.

După uniunea parlamentelor din 1707, care a unit regatele Scoției și Angliei, sprijinul pentru campania iacobită de restaurare a unui monarh Stuart a sporit în Scoția. Tartanul a devenit uniforma rebeliunii iacobite. Deși în cele din urmă scopul lor a eșuat, a doua revoltă majoră, în 1745, a fost o amenințare destul de mare, cât să facă guvernul să încerce suprimarea culturii highland. Actul Ținutei, din 1746, interzicea purtarea de tartane, kilturi și ecoseze de umăr, dar asociațiile rebele ale tartanului l-au făcut popular în rândul unui public mai larg. Înainte de interdicție, stilul highland începuse să se răspândească în zonele de câmpie, devenind un simbol al loialității naționale. După Actul Ținutei, bogații Scoției și-au dorit mai mult să fie înfățișați purtând tartane în portretele lor (vezi dreapta). Urii răspândite pe scară largă împotriva acestui Act samavolnic i s-a dat glas, de asemenea, în poezii și cântece populare, care susțineau în mod frecvent superioritatea ținutei highland asupra costumului englezesc.

A doua jumătate a secolului al XVIII-lea a cunoscut o preocupare tot mai mare de a proteja și a promova tradițiile și cultura din Scoția. În plus față de impactul Legii Ținutei, modalitățile tradiționale de viață highland au fost schimbate radical de defrișările de teren și de alte influențe ale modernizării. O literatură emergentă a portretizat cultura gaelică timpurie ca virtuoasă și demnă, exemplificând prin culegerea de versete narative Ossian, publicată în 1760. Asta se potrivea bine cu reputația în creștere simultană a soldatului highland. Armata a fost exceptată de la interdicția de a purta tartan, iar succesul regimentelor highland în bătăliile de clădire a imperiului a dat ținutei lor un mare prestigiu. În 1781, amenințarea rebelilor iacobiți era o amintire îndepărtată și Actul Ținutei a fost anulat. Următoarele decenii au fost martorele unei revigorări a culturii tradiționale scoțiene, iar moda tartanului și a ținutei highland a început să se extindă mult dincolo de granițele Scoției. **IC**

1

2

1 *Prințul Charles Edward Stuart în Edinburgh, în 1745* (secolul al XIX-lea), de William Brassey Hole. O descriere retrospectivă a unui moment victorios din campania iacobită. De multe ori, ținuta highland era purtată pentru a obține și mai multă susținere.

2 *Portretul unei Lady iacobite* (secolul al XVIII-lea), de Alexander Cosmo, un iacobit înflăcărat. Tartanul de echitație în stil militar al modelului, trandafirul alb din mână și trandafirii de la bonetă simbolizează sprijinul pentru cauza Stuart.

1771	1778	1781	1788	1799	1815
Se naște poetul și romancierul Sir Walter Scott. Mai târziu, el va fi considerat scriitorul care a influențat în cea mai mare măsură romanțarea culturii scoțiene în secolul al XIX-lea.	Este întemeiată Societatea Highland din Londra, reflectând interesul în creștere pentru conservarea (și, fără îndoială, fabricarea) tradițiilor scoțiene.	Sub presiunea Societății Highland, din Londra, Actul Ținutei este anulat. Tartanul poate fi purtat din nou în mod legal.	Moare Charles Edward Stuart și odată cu el orice ultimă speranță realistă pentru cauza iacobită.	Încep războaiele napoleoniene, în care succesul regimentelor highland conferă stilului lor vestimentar un nou semn distinctiv și popularitate de masă.	Pentru prima dată, modelele tartan sunt înregistrate și legate de numele clanului.

Ecosez de umăr Sfârșitul secolului al XVIII-lea

ȚINUTĂ BĂRBĂTEASCĂ DE CLAN SCOȚIAN

Șef de clan scoțian
de Eugène Devéria (secolul al XIX-lea)

NAVIGATOR

Pictura lui Eugène Devéria sintetizează prezentarea romanțată a highlander-ului, care a evoluat până în secolul al XIX-lea. Membrii de clan din trecut, și în special conducătorii lor, au fost reabilitați în gândirea populară, de la sălbatici îmbrăcați stângaci la războinici nobili. Subiectul acestui tablou este portretizarea peisajului din Ținutul Muntos natal. Acesta amintește de o vreme în care predecesorii lui trebuiau să fie oameni duri, în stare să se descurce singuri, să-și îndrume clanurile în luptă și să fie una cu ținutul lor frumos, dar aspru. Costumul lui îl imită pe acela al unui regiment de soldați highland și își însușește astfel o parte din gloria lor mai recentă.

Conducătorul sau căpetenia și-a însușit atât pumnalul, cât și paloșul cu mâner în formă de coș, arme asociate cu soldații scoțieni. Sporranul de viezure cu șase ciucuri era parte din uniforma de ofițer în Regimentul 93 infanterie (Sutherland Highlander), iar alegerea unui dublet roșu și a pătratelor desenate pe bonetă evocă, de asemenea, uniforma militară de highland și ar putea indica o continuă conexiune cu regimentul. Ecosezul de umăr amintește de tradiția highland timpurie de a purta o singură bucată, necroită de material sau „carouri mari". Bărbații highland o puteau folosi ca pătură pe timp de noapte, iar ziua o aranjau într-un costum asemănător cu un kilt. Țesătura era pliată și prinsă într-o centură, pentru a forma o fustă; materialul rămas era utilizat ca o pelerină sau era atârnat peste umăr. Ținută practică pentru condițiile dure din Ținutul Muntos, ecosezul de umăr avea și un aspect estetic. **IC**

PRIM-PLANURI

1 BONETĂ

La sfârșitul secolului al XIX-lea, acest stil de bonetă era cunoscut drept balmoral și își avea originea în Scoția, cel puțin din secolul al XVI-lea. Este o beretă de lână moale, cu o calotă mare, plată. Este purtată de obicei înclinată spre dreapta, cu două panglici de fixare atârnând pe spate. Cele două pene de vultur prinse în vârf, pe bonetă, cu insigna clanului, indică faptul că pictura ar putea fi a unui conducător, căpetenia unei ramuri a clanului, mai degrabă decât un șef de clan, care ar fi purtat trei pene.

2 SPORRAN

Sporranul, ca o pungă medievală la centură, compensează lipsa de buzunare a kiltului. Sporranul mare, blănos a fost introdus de către armată la mijlocul secolului al XVIII-lea și are evidente conotații de vigoare masculină. Asocierea ținutei highland cu masculinitatea pare să fi crescut de la începutul secolului al XVIII-lea, când femeile au început să poarte mai puțin frecvent carouri, iar uniforma regimentului highland a devenit din ce în ce mai bine cunoscută.

3 MODEL TARTAN

Clanurile puteau să aibă o ținută tartan, care era creată adesea prin schimbarea în alb a uneia dintre culorile de fundal ale tartanului-standard. Tartanele de vânătoare erau o altă variantă și erau concepute în culori șterse. De la mijlocul secolului al XIX-lea, disponibilitatea coloranților chimici a condus la o distincție între tartanele de clan moderne și mai ștersele vechi setări. Tartanele timpurii puteau avea culori vibrante, iar highlanderii s-au remarcat prin producerea de vopsele din vegetația locală.

4 ȘOSETE

Ciorapii sunt un element important al vestimentației highland. Este probabil ca ciorapul cu romburi Argyle din această imagine să fi fost tricotat de mână, folosindu-se tehnica intarsia. Înainte de secolul al XIX-lea, ciorapii erau făcuți din pânză țesută, tăiată și cusută, astfel încât modelul se înfășura în jurul piciorului. Deși nu este vizibil în această pictură, *sgian dubh*, un cuțit cu o singură lamă, era de obicei ascuns în ciorapul de pe piciorul drept, având doar mânerul la vedere.

ELEGANȚA ROCOCO

Stilurile esențiale și siluetele ținutei elegante au persistat de-a lungul perioadei rococo – un nume gândit să derive din cuvintele franceze pentru pietricele *(rocaille)* și scoici *(coquilles)* – de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Marea ținută și ***robe à la française*** au rămas modelul de ținută oficială și de ținută de la Curte, în timp ce rochia cu spate drept și mantua constituiau îmbrăcămintea de zi cu zi. Costumul bărbătesc din trei piese s-a dezvoltat cu greu din vesta cu tăietură zveltă, paltonul și pantalonii scurți purtați la sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea. În schimb, s-a modificat esența acestor haine – designul și culoarea țesăturilor, fasonarea și ornamentele, precum și modul în care erau accesorizate. Stilul rococo este asociat în principal cu Europa continentală, dar a influențat și moda de dincolo de Canalul Mânecii și de Oceanul Atlantic. Franța încă dictează în comerțul de lux: Lyon era principalul centru de țesut mătase și broderii, iar Parisul de mercerie, accesorii și drapări inovatoare. Sezoanele regulate de modă determinau preferințele pentru anumite culori sau imprimeuri, iar

EVENIMENTE-CHEIE

1735	1745	1753	1756	1759	1761
Începe domnia lui Qianlong, împăratul Chinei. El trebuie să facă față încercărilor europene de a controla piața de mătase.	Doamna de Pompadour devine *maîtresse-en-titre* (metresa principală) a lui Ludovic al XV-lea. În 1764, ea e înlocuită cu doamna du Barry.	Este înființat Muzeul Britanic, pentru a găzdui mai multe antichități și curiozități colectate din întreaga lume, în mare măsură de către omul de știință Sir Hans Sloane.	Începe Războiul de Șapte Ani. Este primul război mondial, cu Franța și Marea Britanie concurând pentru dominația colonială în America de Nord, Europa și Asia.	În Kew, în sud-vestul Londrei, sunt înființate Grădinile Botanice Regale, pentru a studia noi specii de plante din întreaga lume.	Jean-Jacques Rousseau publică *Julie, ou La Nouvelle Heloise*, care inspiră mai târziu cercul Mariei Antoaneta să ducă o viață „naturală".

litografiile de modă le prezentau consumatorilor din provincie cele mai recente apariții din capitală.

Deși Franța deținea funcția cea mai importantă în ceea ce privește țesătorii, Spitalfields din Londra a devenit căminul mai multor generații de hughenoți naturalizați și țesători britanici cu înaltă calificare. Marea Britanie și Franța au fost nu numai rivale comerciale, ci și în război pe tot globul, mare parte din secolul al XVIII-lea. Războiul de Șapte Ani a dus la controlul britanic al comerțului cu India și cu o mare parte din America de Nord. Până în anii 1770, mătasea britanică era preferată celei franceze în America colonială. Marea Britanie era lider mondial și în industrializarea filaturilor și țesăturilor, care făceau haine mai ieftine pentru o piață în creștere.

În marea modă, a continuat să fie influentă Curtea franceză Bourbon.

În timp ce o paletă îndrăzneață, codificată a dominat Curtea lui Ludovic al XIV-lea, domnia strănepotului său, Ludovic al XV-lea, de la 1715 la 1774, este asociată cu culori mai blânde, pastelate și cu un gust inovator pentru asimetrie. Moda n-a fost stabilită de regină, Maria Leczinska, ci de amantele flamboaiante ale regelui, cultivatele doamna de Pompadour și omoloaga sa mai puțin rafinată, doamna du Barry. Portretul Doamnei de Pompadour (vezi alături) arată ornamentația aplicată pe fiecare suprafață a hainelor sale. Rochia de mătase este împodobită cu două capete de trandafir roz, iar omogenizatorul este încărcat cu funde înnodate de panglici, la fel ca și gulerul. Mânecile au la manșete mai multe rânduri de *engageante* (volane de dantelă), iar papucii deschiși la spate cu toc Ludovic sunt bordurați cu mărgele de perlă.

Perioada rococo este remarcată în special pentru mătăsurile și cretoanele sale imprimate și brodate. Designerii francezi și britanici au introdus cartușul neregulat pentru proiectare; acesta era un spațiu asimetric sau în formă de cochilie, în care putea să apară un alt design, natural sau arhitectural. Formele de „C" spate-n spate erau decorate, în timp ce o modă pentru ghirlande sau panglici șerpuind printre buchete florale era populară în jurul anului 1740. Spre deosebire de modelele franceze, care au utilizat mai mult ornamente decorative, materialele englezești țesute și imprimate promovau modele naturaliste, care reflectau un popular interes în botanică, ca urmare a noilor plante sosite în Marea Britanie de pe tot globul. Într-adevăr, *Revista Gentlemanilor*, englezească, critica ostentația designurilor franțuzești, „care, cu tot sprijinul Academiei lor de Desen, încă n-au fost niciodată în stare să redea proporția reală". Între 1740 și 1760, Anna Maria Garthwaite (1690–1763) a fost un furnizor important de modele pentru cele mai bune țesătorii din Spitalfields. Producând circa optzeci de designuri pe an, aceasta s-a specializat în „linia de frumusețe", un sul cu serpentine de ghirlande de flori desenate cu precizie (vezi dreapta). În această perioadă exista o pasiune reînviată pentru chinoiserie, stimulată de activitățile societăților comerciale europene în Orientul Îndepărtat și India. În timp ce mătasea franțuzească tindea să reproducă o viziune fantezistă asupra Orientului, țesătorii englezi „naturalizau" elementele

1

2

1 Acest portret al Doamnei de Pompadour, de François Boucher (cca 1756), ilustrează gustul rococo pentru împodobire și ornament.

2 Un design floral asimetric naturalist din 1744, de cel mai bun designer de mătase englez, Anna Maria Garthwaite.

1765	1765	1770	1770	1776	1787
Clive al Indiei câștigă stăpânirea Bengalului pentru Compania Indiei Orientale. Sunt consolidate legăturile comerciale cu producătorii din India.	Richard Arkwright construiește prima lui mașină de filare, cadrul de apă, pentru mecanizarea țeserii bumbacului.	*Revista Oxford* se referă la un nou fenomen – filfizonul (vezi p. 112), un precursor al dandy-ului.	Maria Antoaneta a Austriei se căsătorește cu Ludovic, delfinul Franței. Cu doi ani mai târziu, are loc prima divizare a Poloniei.	Pe 4 iulie se face Declarația de Independență a Statelor Unite; Franța îl trimite pe marchizul de Lafayette să-i ajute pe coloniști împotriva britanicilor.	În sud-estul Angliei începe construcția Pavilionului din Brighton, palatul oriental, fantezie a prințului George.

designului. Stejarii englezi apăreau alături de dragoni, pagode și florile pasiunii. Pentru designerii nesiguri de corectitudinea elementelor, erau disponibile cărți cu modele de păsări exotice și animale. Asta a dus, inevitabil, la un aspect stilizat și uniform; de exemplu, păunii sunt de obicei prezentați cu cozile strânse. Deși Curtea lui George al III-lea era foarte conservatoare, fiul acestuia, George, viitorul prinț regent, era un sclav al modei, iar Pavilionul din Brighton reflectă mania lui pentru chinezărie, la fel ca și elemente din garderoba sa (vezi p. 114). Modele precum „siluete chinezești", „distracția doamnelor" și „pagoda" erau folosite pentru ținută și galanterie. În Franța, broderul regal Louis-Jacques Balzac adăuga pe ținutele regale pene de păun, câini de vânătoare și desene solare în fir de argint și aur.

Modelele de pe material se schimbau frecvent; acestea erau purtate doar un sezon în înalta societate, apoi treceau la rudele mai sărace, erau modificate sau vândute.

În rândul consumatorilor mai puțin moderni, materialul putea fi păstrat zeci de ani înainte de a fi transformat în veșminte. Ornamentația pe articolele vestimentare era bogată, includea flori artificiale – repetate de mai multe ori în designul de pe țesături – care se purtau la corsaje sau adăugate la tivuri, rozete și pălării de mari dimensiuni elaborat împodobite cu imagini. Penele de struț erau preferate pentru pălării și coafuri. Perlele, cultivate de mai bine de un secol, erau purtate drept coliere, brățări și ornamente pe rochii oficiale. Franjurile puteau adăuga mișcare în haine, în timp ce nodurile și fundele au persistat în timpul perioadei, mai ales pe omogenizatoarele elaborate.

Ornamentația *à la platitude* se referea la serpentine sau pliuri în zigzag pe ornamentația veșmântului principal sau la „robingul" împodobind tivurile din față ale fustei de deasupra. Ornamentația *en pouf* adăuga rânduri suplimentare de pliseuri în jurul șoldurilor. Această plasare de volane adăuga volum suplimentar fustelor. Volanele erau de multe ori ridicate în sus, ca ghirlande, cu rozete suplimentare din țesături contrastante. Dantelarea la poale a rămas populară.

Influențele orientale erau observate în sistemele de închidere de tip broască și în piesele brodate în stil aplicație, cusute cu fir de mătase și creton. Ornamentația era utilizată și la încălțăminte, o meserie care și-a sporit varietatea în timpul secolului al XVIII-lea. Cizmarii produceau delicați papuci stil catâr, fără spate, pentru femei, în toate nuanțele de mătase.

Partea superioară era întărită cu pânză și căptușită cu piele moale de vițel. Tocurile curbate Ludovic, realizate din lemn și acoperite cu material textil, erau dominante. Cataramele erau de multe ori de argint și acoperite cu bijuterii atât

3 Evantai din aur și fildeș din 1730, decorat cu una din scenele pastorale pictate, populare în perioada rococo.

4 În această ținută *polonaise* imprimată din 1786, materialul brodat este adunat într-o extravagantă formă de ciupercă.

5 Ducesa de Polignac, reprezentată aici ca o ciobăniță bine îmbrăcată, era o favorită a Mariei Antoaneta la Curte.

reale, cât și gablonțuri. Pantofii pentru bărbați cu statut înalt aveau, de asemenea, toc și erau decorați extravagant.

Perioada rococo târzie se caracterizează prin utilizarea de drapări. ***Robe à la polonaise*** (vezi vizavi, mai sus), o mantua deschisă în față, era purtată peste o fustă lungă, fără coșurile enorme ale ***robe à la française***. Era strânsă în talie în pliuri mici, ca la ***robe à l'anglaise***. Fusta de deasupra era ridicată și cu turnură pe șolduri care o împărțea în trei secțiuni – referire la împărțirea Poloniei din 1772 – prin cordoane de mătase și nasturi. Brunswickurile – jachete trei sferturi, ca niște pelerine cu glugă – erau purtate în zilele mai reci și pentru protejarea costumelor fine, precum și împreună cu drapările cu spate drept.

Numeroasele accesorii erau indispensabile în timpul perioadei rococo.

Multe dintre aceste elemente erau cărate în buzunare, atârnate sub fusta principală de o centură de talie sau trecute prin bucle din drapări, obicei cunoscut sub numele de ***rétroussée dans les poches***. În special evantaiele constituiau alte moduri de a afișa mătăsurile rafinate – și a ajuta la flirt. Cele mai scumpe erau făcute din oase de fildeș sculptate și perforate (vezi alături) și decorate cu butoni de sidef.

După 1780, femeile au adoptat o pălărie de tip păstoriță mai largă, de obicei realizată din paie sau fâșii subțiri țesute din „surcele" de lemn. Aceste pălării erau ornamentate cu panglici lungi sau împodobite cu flori și pene (vezi mai jos).

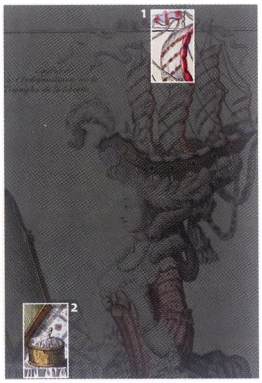
În 1770, Curtea franceză a dat startul unei noi mode pentru coafurile supradimensionate extravagant (vezi p. 110). Deși acest mod de a purta propriul păr i-a înfuriat pe fabricanții de peruci din oraș, dimpotrivă, saloanele de coafură, bijutierii și modistele s-au bucurat, din moment ce femeile începuseră să cheltuiască mai mult pe diademele și veșmintele lor de cap. Această modă a fost asociată în special cu tânăra Maria Antoaneta, care, pe când era delfină a Franței, a popularizat o coafură bufantă, dată pe spate, cu bucle groase la ceafă. **PW**

Frizură fantastică 1770

COAFURI PENTRU FEMEI

Coiffure à l' indépendance ou le Triomphe de la Liberté
gravură (1778)

NAVIGATOR



În această fotografie, o aristocrată modernă aplică ultimele retușuri la toaleta ei, fiind probabil în curs de pregătire pentru un bal la Curte: părul îi este coafat extravagant, cu mai multe rânduri de puf frizat, căptușit cu plasă, și poartă la gât medalioane à la reine. Tot părul și umpluturile ascunse sunt țesute în jurul unui cadru metalic, rezultând modelul bombat al *La Belle Poule* – o celebră navă de război franceză, care în 1778 a câștigat o victorie rară împotriva marinei britanice, eveniment care este privit ca intrarea Franței în Războiul american de Independență.

Modelul navei în sine este bordurat cu toate accesoriile rococo – pene, panglici și ghirlande –, iar la prova se află un blazon împodobit cu perle, cel mai probabil cu armele regale. De hublouri atârnă perle lacrimă și cablurile de ancorare sunt înșirate cu perle. ***Robe à la française*** purtată de femeie este, de asemenea, bogat ornamentată cu volane șerpuitoare, abia vizibile pe fustă și la cot. Mânecile au la cot două straturi vizibile de *engageante*. Bustul rochiei este țesut cu panglică galbenă de mătase. Rochia afișează veselia tipică rococo, cu palete de culori contrastante, roz, galben, verde și gri. Femeia poartă un modern set din perle, colier, brățări și cercei. Colierele setului au cartușe ovale, care conțin adesea portrete în medalion. **PW**

PRIM-PLANURI

1 CULORI PATRIOTICE

Deși echiparea navei este în culorile moderne franceze, roșu, alb și albastru, în Franța prerevoluționară aceste culori erau legate mai degrabă de țară, decât de coroană. La momentul respectiv, culorile regale erau negru și roșu sau albastru și auriul florilor de crin.

Nava prezentată în frizură, *La Belle Poule*, era bine cunoscută pentru victoria sa din 1778 asupra fregatei britanice *Arethusa*, care a însemnat începutul implicării franceze în Războiul american de Independență.

2 PUDRĂ

Puful pentru pudră de pe masa din fața femeii se pare că era folosit pe fața ei. Părul era pudrat cu un atomizor, iar fața acoperită cu o mască de protecție, operație care necesita ajutorul unui servitor. Pudra era cheia pentru volumul și maleabilitatea acestor coafuri. Aceasta absorbea uleiurile naturale ale părului și împiedica nevoia de rearanjare. De asemenea, masca diferențele de nuanță dintre părul natural și orice extensie.

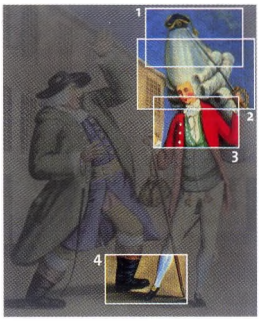
COAFURI ROCOCO

Moda coafurilor supradimensionate și a veșmintelor de cap a fost instaurată de Maria Antoaneta, dar adoptată la extreme de curtenele acesteia. Creațiile cele mai bizare, satirizate în jurnalele politice ale zilei, au fost asociate cu modul în care era percepută decadența la Curte. Criticii spuneau despre astfel de coafuri că sunt murdare, acuzând purtătoarele lor de adăpostirea de cuiburi de păduchi. Unele își țeseau flori, șiraguri de perle și alte ornamente în păr (vezi mai jos). Ducesa de Chartres avea în coafură chiar mici figurine cu copiii ei și cu servitorii. Frizura *chien couchant* reprezenta o pernă orizontală în formă de câine în coșul lui. Coafurile puteau să facă, de asemenea, aluzie la evenimentele contemporane – „Montgolfier", o calotă mare de mătase, spânzurată de o miniatură a coșului balonului cu aer fierbinte, celebra zborul balonului la Versailles, în 1783.

Filfizon 1770
ȚINUTĂ EXCESIVĂ BĂRBĂTEASCĂ

„Văleleu! Ăsta e fiu-meu, Tom!",
tipăritură satirică după Samuel Hieronymus Grimm (1774)

NAVIGATOR



În mod tradițional, gentlemenii englezi din secolul al XVIII-lea efectuau Marele Tur al Europei, în scopul finalizării educației lor. La întoarcere, tinerii erau considerați ca aparținând „clubului filfizonilor" și aderau la noua modă bărbătească în ceea ce privește costumele oficiale excesiv detaliate, aerul afectat de filfizon și atenția amănunțită pentru aspectul personal. Această fotografie satirică surprinde momentul în care silueta etiolată a lui Tom se confruntă cu sănătosul și zdravănul său tată, gentleman-fermier englez din Londra. Tom a căzut în mod evident sub influența modei de tip filfizon, iar tatăl lui îl consideră o creatură efeminată și ridicolă. În contrast cu părul ciufulit și cu hainele simple și practice, din materiale grele, ale tatălui său, Tom este îmbrăcat meticulos. Costumul bărbătesc din trei piese, care s-a dezvoltat din pantalonii scurți de la sfârșitul secolului al XVII-lea, din vestă și haină, a fost perfecționat în stil filfizon, devenind un mijloc de afișare echivalent cu cea mai bogată ținută de damă. O gamă completă de garnituri și accesorii completează ținuta filfizon; nasturi perlați împodobesc haina și vesta lui Tom. În timp ce tatăl lui are un bici de lucru, Tom poartă un obligatoriu baston cu cap de fildeș, pe care îl învârte în stil coadă de păun. El poartă și o pungă mare, brodată cu aur, așa cum mai târziu vor purta doamnele de la Curte, și o sabie de gentleman. **PW**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIE BICORN
Părul lui Tom este acoperit cu o mică pălărie bicorn; o glumă populară spunea că aceasta putea fi scoasă numai cu vârful sabiei, ceea ce o făcea greu de ridicat din curtoazie de către purtător. Prin urmare, fiind filfizon însemna și că îți pierdeai tradiționalele maniere engleze.

3 JABOU ȘI CRAVATĂ
Tom poartă o cămașă decorată cu volane (jabou), a cărei parte din față se revarsă în valuri peste deschiderea vestei. La gât poartă o cravată elaborată de dantelă albă, de același fel cu cea a manșetelor. Adesea, filfizonii își legau eșarfele în funde ample.

2 PERUCĂ CIUDATĂ
Cele mai mari diferențe vestimentare între tată și fiu se remarcă în zona capului. Peruca lui Tom este impracticabil de înaltă, împărțită în rulouri de pampoane, copiind moda coafurilor aristocratelor, ceea ce, evident, nu avea cum să-l mulțumească pe tatăl său.

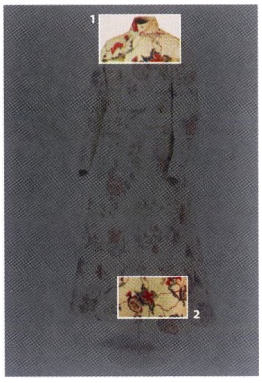
4 ÎNCĂLȚĂMINTE
Încălțămintea celor doi bărbați subliniază, de asemenea, diferențele de ținută și comportament dintre ei. În timp ce tatăl său poartă cizme grele, Tom poartă pantofi înguști, feminini, cu catarame de aur.

Banyan 1770

ȚINUTĂ BĂRBĂTEASCĂ INDIANĂ

Banyan-ul prințului regent (cca. 1775)

NAVIGATOR



Numit după cuvântul gujarati pentru un negustor hindus, banyanul era un prototip de veşmânt bărbătesc cu mânecă largă, ce oferea formatul ideal pentru afişarea ţesăturii bogat decorate a secolului al XVIII-lea. Spre deosebire de silueta masculină oficială, banyan-ul era iniţial un veşmânt lejer, legat într-o parte, inspirat de chimonourile japoneze importate în Europa de Compania Olandeză a Indiei Orientale. Ţinuta reflectă gustul secolului al XVIII-lea pentru exotismul oriental, mai ales prin frecventa utilizare a mătăsii orientale importate şi a broderiei indiene. Acest banyan floral, matlasat, din stambă de creton a fost făcut pentru prinţul George, ajuns mai târziu prinţ regent. Stamba de creton venea de la Calicut, din India; exemplul folosit aici este tipic pentru ţesătura din anii 1770, în care erau utilizaţi coloranţi roşii, violeţi şi albaştri. Deşi purtat de obicei desfăcut, acest banyan special este prevăzut cu o vestă, astfel încât prinţul George să-l poată purta deschis şi legat la spate, pentru a crea impresia unei haine şi veste. Tăietura ţinutei este mai strâmtă decât la exemplele mult mai relaxate şi are un cordon de mătase formal, cu elemente de fixare de tip broască. Acesta reproduce influenţele din China şi India văzute în decorarea spaţiului privat al regentului, Pavilionul din Brighton, cu arhitectura fantezie a exteriorului în formă de ceapă bombată şi interioarele mobilate în stil chinezesc. **PW**

PRIM-PLANURI

1 GULER ŞI SISTEME DE ÎNCHIDERE
Gulerul mandarin se încheie cu bumbi înveliţi în acelaşi material. Deşi veşmântul deschis în faţă, în formă de „T", a apărut în jurul anului 1700, hainele banyan din secolul al XVII-lea dezvoltă gulerele ridicate şi elementele de fixare în faţă. Sistemul distinctiv de închidere de tip broască îi conferă un aer oriental.

2 MODEL CHINEZESC
Imprimeul veşmântului este tipic pentru chinezescul britanic, iar întinderea spaţială a aranjamentului modelului sugerează o imprimare cu placa de cupru. Această tehnologie utilizează câmpuri de imprimare de mari dimensiuni, care le permite proiectanţilor să dezvolte ramuri incoerente şi frunzişuri asimetrice.

SIMBOL AL STATUTULUI

Mătasea sau cretonul banyanului indian era un indicator al statutului şi apare în multe portrete masculine din secolul al XVIII-lea, cum ar fi studiul lui Sir Henry Raeburn, de John Robison (cca. 1798; vezi mai jos), profesor la Universitatea din Edinburgh. Banyanul era considerat ţinuta adecvată pentru primirea oaspeţilor acasă. Ca articol vestimentar conceput pentru confort şi petrecerea timpului liber, era purtat doar de către membrii mai bogaţi ai societăţii, care îşi puteau permite timp pentru relaxare. Mai mult decât atât, acesta era un obiect de „evident intelectualism", întrucât combina materiale costisitoare cu aluzia la straiele profesorilor. Banyanul era ţinuta perfectă de relaxare în biblioteca de acasă pentru un gentleman.

GENTLEMANUL ENGLEZ

1 *Portretul moșierului Morland, cu arma și câinele lui* de James Miller (secolul al XVIII-lea), prezintă un gentleman englez în haine potrivite pentru activități la țară.

2 În jurul anului 1830, aristocrația britanică îmbrățișa o nouă siluetă masculină, definită de croiala măiastră.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea, începuse să apară un stil britanic definibil, care a fost imitat în întreaga Europă. Acesta a fost influențat de moda lui John Bull, un englez arhetipal, scutier de țară și proprietar de moșii, caricaturizat în desenele autorului satiric John Arbuthnot. Croitori din Londra, precum Meyer, Weston și Schultz, plasau importanța croielii și potrivirii mai presus de înfrumusețarea ostentativă văzută la Curtea franceză și manevrau stofa de lână pentru a modela și forma trupul masculin.

Preocupările tradiționale ale celor de la țară, bazate pe activități sportive precum vânătoarea și tirul, cereau veșminte practice și funcționale (vezi mai sus). Mătăsurile și satinul, volanele de dantelă, ciorapii de mătase și perucile pudrate au fost eliminate și înlocuite cu lână pieptănată și produse adaptate pentru a facilita un stil de viață rural. Hainele de lână cu nasturi de alamă, vestele, pantalonii de călărie din piele de bivol colorată, ascunși în cizme, și o pălărie înaltă, cu calotă îngustă și boruri largi constituiau o uniformă funcțională la țară.

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1760	1764–67	1770	1778	1785–92	1795
Caricaturile îl reprezintă pe John Bull ca pe moșierul tipic englez, îmbrăcat într-o tunică.	James Hargreaves inventează filarea jenny, cu care șaisprezece sau mai multe fire puteau fi rotite o dată.	„Filfizonii", precursorii dandy, fură lumina reflectoarelor cu imitațiile lor ostentative ale modei continentale, peruci și volane elaborate.	Se naște la Londra notabilul dandy din clasa conducătoare George Bryan „Beau" Brummell.	Edmund Cartwright inventează războiul de țesut industrial și două mașini de pieptănat lâna. Aceste invenții sunt inițial folosite pentru bumbac și, mai târziu, pentru lână.	Guvernul impune un impozit pe pudra de păr. Numai bărbații mai în vârstă, ofițerii militari și unele profesii conservatoare mai păstrează perucile și pudra acestora.

Acest aspect a fost tradus în rafinament urban de abilitățile croitorilor din Londra. Lâna, spre deosebire de mătase, putea fi întinsă și aburită, pentru a se potrivi, și o caracteristică de marcă a hainelor bărbătești din această perioadă era un sacou care sublinia forma masculină doar prin croială (vezi mai jos). Producția indigenă de lână și mecanizarea tot mai mare a procesului de tricotat și țesut însemna că cel mai important produs era la îndemână pentru a fi utilizat pe deplin de mâinile abile ale croitorilor. Dandy-ul tipic „Beau" Brummell (vezi p. 118) a fost un exponent exemplar al meșteșugului croitoriei. Un model al bunului-gust subevaluat, el rezuma idealul momentului și reprezenta o nouă viziune de masculinitate, cu umeri largi, trunchi subțire și picioare lungi, bazată pe idealul statuilor grecești.

Brummell a popularizat igiena personală, curățindu-și dinții și bărbierindu-se și făcând baie zilnic. El avea, de asemenea, reputația de a fi primul care a folosit amidonul pentru apretarea gulerului hainelor. La începutul secolului al XIX-lea, gulerele erau în două versiuni: o cravată pliată care se dădea pe după gât și era legată în față într-o varietate de moduri sau o bucată lată de material întărit numită cravată, care se lega strâns în jurul gâtului și se încopcia la spate. Din 1810 în 1820, legăturile de gât au devenit tot mai complexe, cu nume descriptive precum „oriental", „matematic", „sala de bal" și „guler de cal". Acestea erau purtate cu un guler foarte înalt de cămașă, care ajungea până la ochi – motiv pentru care era numit „geană" – un stil care cerea o neclintită postură de superioritate.

În cursul serii, cizmele erau înlocuite cu pantofi cu ciucuri, purtați cu ciorapi de mătase sau pantaloni. Influențați de ținutele militare, erau la modă pantalonii strânși pe trup, croiți din stofă tăiată pe bie sau jerseu tricotat. Erau prinși în partea de jos a piciorului și legați la spate, pentru o fixare mai strânsă și mai înaltă. Pielea de bivol de culoare naturală sau crem din care erau fabricați făcea ca partea de jos a corpului să pară gol, subliniind astfel calitățile sculpturale ale siluetei masculine. **MF**

1810	1811	1811	1811–16	1818	1819
Începe să apară o varietate de gulere mai complexe. Procesul consumator de timp de scrobire și pliere devine parte din ritualul de zi cu zi.	În Marea Britanie începe era Regenței: prințul de Wales guvernează după ce regele George al III-lea este considerat nepotrivit.	Casa Carlton din Londra găzduiește o serie de petreceri extravagante, culminând cu festivitatea Casei Carlton de sărbătorire a Regenței.	Membrii mișcării ludite distrug mașinile din centrele industriale din Anglia: Est Midlands, Lancashire și Yorkshire.	Beau Brummell fuge pe continent pentru a scăpa de creditorii săi. Mai târziu, este închis pentru datorii și moare de sifilis într-un azil.	La Manchester are loc Masacrul Peterloo; șarje de cavalerie într-o mulțime de oameni adunați pentru a cere reforma reprezentării parlamentare.

Costum de dandy englez 1815

ȚINUTĂ BĂRBĂTEASCĂ

NAVIGATOR

Prezentând un nou model pentru bărbații din elită, unul bazat pe urmărirea perfecțiunii formei statuilor grecești, tipul de dandy din perioada Regenței (1811–1820) evita volanele și pliseurile din anii anteriori, preamărind virtuțile unui trup conturat de expertul în croitorie. Haina la două rânduri, tăiată din postav de lână, este mulată pe umeri și cu talie înaltă, pentru a atrage atenția nu numai asupra trunchiului, ci și a picioarelor îmbrăcate în pantaloni drepți, pe picior. O combinație între pantalonii scurți și pantaloni, aceștia reprezintă punctul central al costumului. Îmbinarea înaltă, plasată la bifurcație este ținută în loc cu bretele prinse-n talie și cu o bridă de material sub picior, definind furca trupului. Modelați pe articolele vestimentare ale cavaleriei și, prin urmare, potriviți pentru echitație, pantalonii obligă utilizatorul să-i „îmbrace într-o parte".

Gulerul alb scrobit este încastrat în reverele mari ale hainei. Trebuia să fie lat de cel puțin un picior și, prin urmare, trebuia făcută cantitatea corectă de pliuri, pentru a se potrivi la gât. Era un proces îndelungat, care putea presupune multe ore de efort și mai multe eșecuri. Decorată cu nasturi, jacheta este lăsată desfăcută în partea de sus, pentru a expune jaboul cămășii, și tăiată drept pe corp, pentru a expune vesta cu croială asemănătoare de dedesubt. **MF**

PRIM-PLANURI

1 GULER COMPLEX
Amidonul proteja lenjeria de murdărie, dar și întărea materialul. Pătratul de pânză era pliat într-o bandă și înfășurat în jurul gâtului, înainte de-a fi legat în față. Combinat cu un guler foarte mare de cămașă, stilul încuraja o postură dreaptă.

2 NOI TEHNICI DE CROITORIE
Introducerea umpluturii între căptușeală și materialul exterior al jachetei lărgea pieptul, în timp ce micile răscroieli ale mânecilor, din partea din spate a jachetei, forța purtătorul să-și tragă umerii, încurajând astfel o ținută militară.

▲ Acest portret al lui Beau Brummell, de Robert Dighton (1805), arată stilul à la Brutus al părului lui Brummell, nepudrat, ondulat și tras spre față, în genul statuilor clasice.

STILUL NEOCLASIC

Revoluția franceză a marcat un punct de cotitură în mare parte din istoria socială și politică a Europei. Tot astfel, la sfârșitul secolului al XVIII-lea moda s-a schimbat radical. S-a renunțat la formalismul din trecut, inclusiv la corsete, țesături grele și colorate și la împodobirea excesivă a perioadei rococo (vezi p. 106). În schimb, moda franceză, care a continuat să conducă Europa, reflecta speranța că se năștea o eră nouă, inspirată din democrația Greciei antice. Pornind de la acest ideal și de la descoperirile arheologice făcute la Pompei, estetica perioadei a fost cunoscută sub numele de neoclasic. Stilul neoclasic s-a răspândit în statele europene cucerite de armata franceză și s-a inspirat din acestea. Conservatoarei, Marea Britanie a copiat acest mod, dar militarismul englez și stilul manierat erau, de asemenea, în vogă, în timp ce toată Europa era în război, până la înfrângerea finală a lui Napoleon, în 1815. Cu toate acestea, antecedentele noii mode au fost mai mult decât doar franceze. Mișcarea artistică romantică a avut o influență-cheie, ea însăși cu rădăcinile în lumea pastorală sentimentală a artistului Jean-Honoré Fragonard și filosofului Jean-Jacques Rousseau, ambii francezi.

Modele neoclasice din 1780 până în 1820 sunt cel mai mult asociate cu rochia combinezon (vezi mai sus). Rochiile albe ușoare din muselină sau bumbac au

EVENIMENTE-CHEIE

1789	1789	1792	1793	1794	1795
Asaltul Bastiliei, pe 14 iulie, marchează începutul Revoluției franceze.	În timpul Revoluției franceze, Rose Bertin (1747–1813), croitoreasa Mariei Antoaneta, își mută afacerea de couture la Londra.	Pe 22 septembrie este declarată Republica franceză, iar monarhia este abolită.	Ludovic al XVI-lea și Maria Antoaneta sunt executați. Începe domnia terorii, în timpul căreia sunt executați mii de „dușmani ai Republicii".	Nicolaus von Heideloff dă lovitura ca un editor independent cu revista *Galeria de Modă*, o consemnare a ținutelor la modă și elegante.	*Incroyables* și *Merveilleuses* (vezi p. 124) provocă agitație în Paris cu costumele lor scandaloase și stilul d viață decadent.

apărut pentru prima dată în Franța, în anii 1780, popularizate de cercul reginei la Hameau de la Reine (Cătunul Reginei), de la Versailles. Numeroase portrete de Louise Elisabeth Vigée Le Brun înregistrează adoptarea rapidă a acestei rochii simple, confortabile și aderarea ideologică a purtătoarei la utopia pastorală promovată. Purtată fără corsetele grele și cu un oarecare sutien pentru piept, aceasta a eliberat formele feminine și a afișat doar un piept rotunjit alb lăptos. Cu toate acestea, rochia combinezon a fost considerată nepotrivită pentru ocaziile oficiale de la Curte, în care a continuat să fie purtată *robe à la française*.

După Revoluție, rochia combinezon a început să domine moda. Ținuta stil empire populariza muselina ușoară de bumbac țesută în India și importată în Franța prin Anglia. Au existat încercări de-a o produce în Franța, iar în timpul războaielor napoleoniene țesăturile indiene au fost interzise.

Cu toate acestea, clientul de modă ocolea această interdicție, comandând material prin Țările de Jos spaniole, care continuau să importe veșminte indiene.

Rochia combinezon poate să aibă decolteu anchior sau rotund, dar întotdeauna e cu talie înaltă. Panglicile sau broderiile în tonuri grecești erau legate sub bust, iar imediat după înfrângerea lui Napoleon în Prusia, în 1806, a fost preferată fasonarea cu blană. Rochiile de seară aveau mâneci scurte, accesorizate cu mănuși lungi, albe (vezi p. 122), în timp ce rochiile de zi moderne aveau mâneci lungi, mai practice, și erau făcute din materiale mai grele. Erau la modă șalurile indiene de cașmir, iar jachetele bolero cu cleme stil broască inspirate din uniforma militară erau, de asemenea, purtate fiindcă erau călduroase.

Anterior, mantua ascundea buzunare în drapările sale, dar tăietura ținutei stil empire nu permitea asta. În schimb, începuseră să fie purtate punguțele sau sacii (vezi dreapta). Cunoscute sub numele de poșete, *balantines* sau *indispensabiles*, și făcute din pânză, plasă sau fire tricotate, erau precursorul genții moderne de mână. Multe modele de poșete reflectă interesul continuu în exotism, determinat mai mult de originile caraibiene ale împărătesei Josefina. *Souliers* (pantofi ușori de bal, joși, cu vârfuri rotunde) și sandalele gladiator au înlocuit tocul Ludovic, iar părul era coafat à la grecque, prins într-un coc înnodat, cu fața uneori încadrată de bucle mici. Bijuteriile sau diademele gablonț, în stilul celor ale matroanelor romane, au înlocuit extravagantele pene și flori din coafurile *Ancien Régime*.

Parisul a rămas centrul modei europene în timpul epocii napoleoniene, iar principalul cuturier era Louis Hippolyte Leroy. Inițial negustor din clasa conducătoare și pălărier, a învățat să coasă, a popularizat culoarea roz, a inventat mânecile bufante și a scurtat corsetele, pentru a ridica bustul pentru rochia decoltată în stil empire. Într-un singur an, el i-a furnizat împărătesei Josefina 985 de perechi de mănuși, 556 de șaluri, 520 de perechi de pantofi de bal și 136 de rochii.

Periodicele și gazetele de modă, precum *Le Journal des dames et de la mode*, fondat în 1797 de Pierre la Mésange, a inclus gravuri color ale noilor creații și stiluri. În Marea Britanie, publicistul instruit la Paris Nicolaus von Heideloff a văzut, de asemenea, o breșă în piață și a început să publice *Galeria de modă* (vezi p. 126). **PW**

1

1 *Portretul doamnei Recamier* de Jacques-Louis David (cca. 1800) reprezintă modelul purtând o cămașă albă, cu părul coafat à la grecque. Fundalul gol simbolizează noul început creat de Revoluție.

2 Această poșetă de mătase este brodată cu fir de mătase și are o combinație de ciucuri și barete (1790–1800)..

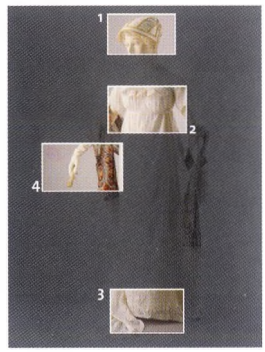
1795	1796	1798	1798	1798	1799
Începe noul regim al Directoratului. Charles Percier și Pierre-François-Léonard Fontaine stabilesc stilul directoral în designul interior.	Napoleon Bonaparte se căsătorește cu Josefina de Beauharnais, fiica unui colonist din Caraibe și văduva unui nobil ghilotinat.	Jacques-Louis David pictează *Doamna Raymond de Verninac*, în stil neoclasic.	Campania franceză în Egipt declanșează un mare interes pentru descoperiri arheologice și modele.	Turbanele devin populare, după expediția franceză în Egipt, iar bonetele simple înlocuiesc pălăriile pictate din anii 1700.	**1795** După lovitura de stat (9–10 noiembrie), Napoleon se proclamă prim consul, încheind astfel perioada Directoratului.

Rochie combinezon de muselină 1790

ȚINUTĂ DE DAMĂ

Rochie combinezon de muselină
și șal (cca. 1805–10)

NAVIGATOR



Această rochie franțuzească de muselină simbolizează ținuta de seară în moda neoclasică. Stilul în formă de coloană, cu talie înaltă, este alcătuit din mai multe straturi de muselină transparentă de bumbac și este căptușit cu pânză. Aceasta dă ținutei greutatea necesară pentru obținerea liniilor sale simple, verticale și, de asemenea, face mai călduros materialul altfel subțire. Deși mai modest decât îndrăznețele combinezoane purtate de *Merveilleuses*, acest costum este conform cu exemplul lor și are un delicat volan de dantelă la decolteu. Aceasta atrage atenția asupra unei zone a corpului care era relativ eliberată, fiind la modă corsetele mai ușoare, în stil sutien. Mânecile scurte permit, de asemenea, o mai mare expunere a brațului gol.

În comparație cu rigiditatea stilurilor anterioare de la Curte, moda neoficială de la începutul secolului al XIX-lea și ținutele sunt exprimate într-o paletă luminoasă, țesături delicate și linii simple, aerisite. Cu toate acestea, această rochie de seară este mult mai elaborată decât multe rochii de muselină de zi, cu aplicații de broderie de dantelă de bumbac în față și pe poale. Trena suplimentară de muselină, cu referire la cea purtată de împărăteasa Josefina la încoronarea ei, confirmă statutul purtătoarei. Designul clasic al mătăsii și al eșarfei de cașmir, care este un șal de lână cu franjuri la capete, se regăsește în bonetă. **PW**

PRIM-PLANURI

1 BONETĂ ȘI PĂR

Noul stil de rochie este însoțit de o coafură mai ușoară, mai relaxată. Aici, părul natural este coafat lejer în bucle în stil grecesc. Marginea strânsă a bonetei decorează și protejează părul. Uneori, veșmintele de cap au pene sau erau purtate diademe cu bijuterii.

3 DANTELĂ

Aplicațiile de dantelă sunt brodate în fir de bumbac pe muselină. Acestea urmează un design naturalist de ghinde și cârcei de viță-de-vie, o alegere neobișnuită printre mai popularele arcuri din modelele grecești. Acestea imită moda pastorală de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

2 STIL ÎNDULCIT

Rochia combinezon se bazează pe simplitate pentru efect. Niciun corset evident nu este vizibil, deși este probabil că pe sub combinezon era purtat unul lejer. În schimb, forma este asigurată de o fâșie de panglică, materialul plutind peste trunchiul purtătoarei.

4 MĂNUȘI ȘI EVANTAI

Accesoriile pentru ținuta de seară sunt încărcate de semnificații. Mănușile albe nu numai că protejau pielea de murdărie, dar preveneau, de asemenea, ca purtătoarea să aibă un contact fizic nepotrivit cu partenerul ei de dans. Evantaiul este folosit ca un fel de cod semafor pentru moravuri sexuale.

Incroyables și Merveilleuses 1795

GEN DE ȚINUTĂ CIUDATĂ ȘI DECADENTĂ

L'embarras des Queues
de Le Bon Genre, Nr. 2 (1801)

Incroyables (Incredibilii) erau o categorie de bărbați dandy cu simpatii monarhiste, conduși de vicontele de Barras, unul dintre membrii Directoratului; omoloagele lor feminine erau *Merveilleuses* (Minunatele). Răspândite în perioada Directoratului (1795–1799), ambele grupuri au adoptat maniere aristocratice afectate și au purtat forme bizare și exagerate de ținute. Unii purtau părul scurt la spate, *à la victime*, imitând tunsoarea celor pe cale de a fi ghilotinați în timpul Domniei Terorii (1793–1794). Bărbații purtau, de asemenea, părul lung în față și cu urechi de spaniel pe părți.

Această imagine din seria satirică *Le Bon Genre* reprezintă două *Merveilleuse* urmărite de doi *Incroyable*. Moda exagerată purtată de ambele sexe este ridiculizată, ceea ce îi face imediat identificabili. Bărbații poartă jachete croite ciudat, care le contorsionează postura, iar poziția le este deformată și mai mult de bastoanele scurtate în mod deliberat. Bărbiile le sunt ascunse de fulare supradimensionate *steenkerke,* care, de asemenea, le ascund complet gâturile și sunt referințe la moartea prin ghilotinare. Ambii bărbații au lorniete pliante *(binocles-ciseaux)*, care le permit să admire subiectul, iar peruca pudrată este o referință expresă la stilurile din *Ancien Régime*. Decoltatele rochii combinezon curgătoare ale femeilor, din mătase albă pură, în stilul vechii rochii grecești, sunt prelungite în trene nepractice, care sunt ușor de prins cu bastoanele bărbaților. Într-adevăr, femeile par să-i invite pe *Incroyables* să atace. Cele două rochii au mâneci scurte și sunt purtate cu mănuși trei sferturi albe. *Merveilleuses* duc cu ele o panoplie de accesorii – poșete, evantaie și umbrele de soare – și poartă *souliers* (pantofi) plați, cu pampoane. **PW**

NAVIGATOR

PRIM-PLANURI

1 PIELE EXPUSĂ
Reputația *Merveilleuses* de a încălca regulile decenței sociale se vede în decolteul extrem de mare al femeii din dreapta, ai cărei sâni, deja balansându-se pe marginea corsetului, sunt aproape complet expuși. Probitatea sexuală a ambelor femei este în mod clar discutabilă, ele părând să flirteze deschis cu bărbații.

2 COAFURILE FEMEILOR
Femeia din stânga își poartă părul într-un coc clasic grecesc, în timp ce însoțitoarea ei are o bonetă cu un voal lung, imitând o vestală romană virgină. Dimensiunile exagerate ale acestuia reflectă caracterul ostentativ și extrovertit al multor tinere *Merveilleuses*.

3 SILUETĂ DISTORSIONATĂ
Silueta masculină este o formă puțin elegantă a stilului rococo. Posturile bărbaților, cum ar fi bastoanele lor, sunt distorsionate și sunt scurtate în mod deliberat, pentru a induce un mers răsucit.

4 PERUCĂ BĂRBĂTEASCĂ
Pe la 1795, mulți bărbați abandonaseră părul pudrat sau perucile și adoptaseră părul natural, ca stil al „noii" lumi post-revoluționare. Aici, peruca prea mare este o referire deliberată la stilurile aristocratice ale *Ancien Régime*. Purtătorul dorește să satirizeze politica și estetica, atât din trecut, cât și din viitor..

▲ Îmbrăcămintea *Incroyables* era o exagerare comică a stilului aristocratic englez, în timp ce *Merveilleuses* făceau referire la zeițele grecești și adoptau rochia combinezon sau tunica în stil empire.

Ținută de după-amiază anii 1800
MODĂ FEMININĂ

Litografie de modă de Nicolaus von Heideloff, de la *Galeria de modă* (februarie 1802)

NAVIGATOR

Fiecare litografie de la *Galeria de modă* este însoțită de un text descriptiv, iar modelele sunt prezentate adesea în timp ce sunt angajate în ocupații de doamne: șofând în oraș, jucându-se cu copiii lor, cântând din gură sau la harpă. Ilustrațiile oferă, de asemenea, sfaturi despre accesoriile corespunzătoare. Aici, modelele poartă ținută de după-amiază de iarnă. Modelul din stânga arată că linia verticală empire a siluetei a câștigat volum în partea de jos și este prinsă mai sus de talie, în pliseuri mici, similare cu cele ale *robe à l' anglaise.*

Această adunare este accentuată de boleroul purtat peste rochie, subliniind foarte sigur trunchiul superior.

În dreapta, modelul poartă o rochie stil combinezon, cu o jiletcă trei sferturi pe deasupra, ciorapi groși, jupoane de bumbac și cizme ascunse dedesubt. O țesătură albă grea este utilizată pentru jupon, care, ca și ținuta de deasupra, este croit în stil empire. În comparație cu muselina diafană, acest material are o anumită rigiditate. Haina trei sferturi de deasupra este similară cu o mantua și servește atât drept corset pentru ținuta principală, cât și ca bază mai călduroasă. Este tăiată în zona bustului, pentru a descoperi juponul contrastant. **PW**

PRIM-PLANURI

1 PĂR COAFAT ÎN STIL ROMAN

Modelul din stânga poartă părul elaborat încolăcit și împletit după moda romană. Acesta se află deasupra unui guler de hermină în stil renascentist, accesorizat cu un mic guler de dantelă. Alte coafuri includ cocul grecesc, de multe ori decorat cu o tocă cu pene.

2 ACCESORII

Modelul din dreapta poartă un simplu colier pandantiv cu lanț, urmând linia „V"-ului de la gât. Gulerul și bordurile sunt ornamentate cu hermină albă, folosită din plin la manșonul ca un bulgăre de zăpadă. Gulerul în „V" se îmbină la jupon, folosind o broșă și o curea.

REVISTA DE MODĂ TIPĂRITĂ

Deși Franța și Marea Britanie au fost intermitent în război din 1793 în 1815, moda a traversat Canalul Mânecii în ambele direcții, datorită apariției revistei tipărite de modă. În Franța, *La galerie des modes* și-a început producția în 1778, și până în 1787 le-a oferit cititorilor săi imagini colorate (vezi dreapta) cu cele mai recente mode. Instruit la Paris ca gravor și portretist miniaturist, Nicolaus von Heideloff, născut la Stuttgart, a sosit la Londra pentru a scăpa de Revoluție, și imediat și-a dat seama că pe piața britanică nu exista nicio astfel de publicație. În aprilie 1794, von Heideloff lansa *Galeria de modă,* o revistă lunară policromă în două nuanțe, cu imagini împodobite cu metale la fiecare ediție. Aceasta a continuat să fie publicat până în martie 1803. Deși *Galeria de modă* este o importantă sursă istorică, aceasta a avut o audiență britanică foarte limitată, din cauza calității foarte bune și prețului aferent. În vremurile cele mai bune, avea circa 350 de abonați britanici și 60 în străinătate; aceștia includeau elita britanică, iar prima ediție a fost luată de către fiicele lui George al III-lea și de al doilea fiu al acestuia, ducele de York.

3 | 1800–1899

ȚINUTĂ ROMANTICĂ 130

HAINE KENTE VEST-AFRICANE 134

ȚINUTĂ LATINO-AMERICANĂ 138

ȚINUTĂ VICTORIANĂ 146

ARTA CROITORIEI ENGLEZE 154

CEARĂ AFRICANĂ ȘI IMAGINI FANTEZIE 160

ȚINUTĂ CHINEZĂ – DINASTIA QING TÂRZIE 164

ȚINUTĂ BIRMANEZĂ 168

NAȘTEREA HAUTE COUTURE 172

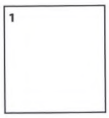
ȚINUTĂ JAPONEZĂ – PERIOADA MEIJI 180

ȚINUTĂ ARTISTICĂ ȘI ESTETICĂ 184

UN ARHETIP AMERICAN 190

MODELE ÎN BELLE EPOQUE 196

ȚINUTĂ ROMANTICĂ



1 Portretul realizat de Johann Nepomuk Ender, *Arhiducesa Sophie* (1830), arată decolteul larg și mânecile ample care au caracterizat moda în epoca romantică. Centura cu cataramă de aur și manșetele cu bijuterii subliniază talia și încheieturile subțiri.

2 Micile genți de mână erau cunoscute sub numele de poșete, iar acest exemplu (1810–1815) este realizat din satin de mătase, este brodat cu un motiv coș floral brodat și decorat cu franjuri.

Restaurația monarhiei franceze, în 1815, a determinat o renaștere a conservatorismului european. Moda nu numai că reflecta întoarcerea politicii în trecut, invocând perioada îndepărtatei Renașteri, dar, de asemenea, era în raport direct cu interesele mișcării artistice romantice. Un mitic highlander, popularizat în romanul ***Waverley*** de către Sir Walter Scott (1814–1831), și fondarea de către acesta a festivalului celtic au fost deosebit de inspiraționale.

Moda din perioada romantică (cca. 1770–1840) oferea extreme de diferențiere între sexe, cu elegantul costum de inspirație militară pentru bărbați. Ținuta de damă sublinia fragilitatea feminină, talia mică și sânii mari. Stilul drept de sus până jos al fustei empire a fost înlocuit treptat de croiala în A, care a apărut pentru prima dată în anii 1820, cu aplicații străpunse, pentru a permite o siluetă ceva mai completă. Din 1830, fustele au devenit mai generoase în volum, iar în timpul perioadei romantice târzii jupoanele stratificate erau purtate pentru a crea o formă de clopot sub fusta cu aplicații. Baza era căptușită cu o mică turnură.

EVENIMENTE-CHEIE

1800	1803	1820	1820	1822	1829
Este inventat șiretul. Femeile încep să poarte delicate cizme cu dantelă, care pun accentul pe glezne.	Are loc primul război napoleonian, în urma conflictului Revoluției franceze.	Prințul regent devine George al IV-lea. Sir Walter Scott fondează festivalul celtic din Edinburgh.	Apare fusta în formă de A și rochiile sunt purtate doar suficient de scurte pentru a arăta glezna.	Macintosh inventează îmbrăcăminte exterioară impermeabilă.	David Wilkie pictează vizita lui George al IV-lea la Edinburgh, în 1822, reprezentându-l pe rege în ținută completă highland.

Îndepărtarea de ținuta empire a însemnat o revenire la talia naturală, din 1825 în 1830. Prin urmare, era corsetelor romantice probabil că a fost mai lungă. Inițial, acestea erau ușor întărite cu oase sau fire, aveau panglici legate la spate și un fildeș masiv sau lemn os de balenă în față. Mai târziu, talia a devenit mai de viespe, cu revenirea la corsetele apăsătoare. Corsetul ascuțit în față din anii 1840 era consolidat cu fanoane, pentru a crea talia „bască în față". Astfel de prinderi erau un fundament esențial pentru ținuta de damă și o măsură a decenței feminine. Ca și veșmintele empire, cele din perioada romantică erau adesea făcute dintr-o singură piesă: corsetul era cusut de fustă, iar veșmântul era încheiat la spate. Printre materialele populare se aflau organza, mătasea și tartanul ecosez.

Acesta din urmă era în mod deosebit ideal pentru ținuta carriage, o ținută de zi proiectată pentru activitățile în aer liber.

Decolteurile erau rotunjite, în „V" sau bărcuță. Acestea erau purtate în mod invariabil căzute de pe umăr, cu mâneci scurte pentru ținuta de seară (vezi p. 132) și mâneci lungi pentru rochiile de zi. Într-adevăr, umerii largi erau la modă din 1830, în special întrucât creau impresia unei talii mai subțiri (vezi alături). Volanele de la gât erau purtate uneori la rochiile de zi sau gulerele plisate erau adăugate la decolteurile bărcuță, pentru a extinde și mai mult silueta la nivelul umerilor. Acest contrast între lățimea umerilor și talia sugrumată era subliniat de moda mânecilor voluminoase. Mânecile medievale Marie, care erau purtate la rochia în stil empire, au fost înlocuit din 1830 cu cele *gigot d'agneau* (picior de oaie), care erau pline de la umăr la cot, apoi fixate la încheietura mâinii. Acestea formau un balon de material în partea superioară a brațului, iar mâneca superioară era susținută de un coșuleț legat de umăr. De multe ori mânecile erau tăiate, pentru a arăta materialul contrastant de dedesubt, iar culorile bogate erau la modă.

Expunerea umerilor era acoperită cu dantelă sau gulere mari de pânză, cunoscute sub numele de cape sau gulere bertha. Dantela sau cașmirul șalurilor furnizau căldură, iar Paisley, din Scoția, a devenit centrul de țesut populare șaluri în stil indian.

Mantiile, paltoanele și mantalele scurte erau haine de diferite lungimi de purtat pe deasupra, croite în mod frecvent din același material ca ținuta principală și accesorizate cu gulere lungi de blană și manșoane. Alte accesorii includeau curelele cu catarame late, din același material cu rochia și care subliniau talia mică. Unele catarame erau smălțuite, în timp ce altele erau sculptate sau sidefate. Centura era folosită pentru a căra poșetele (vezi dreapta), lornietele și ceasurile de aur atârnate de un lanț. Asta îi permitea femeii să care o umbrelă de soare împodobită cu dantelă.

Acest stil se potrivea cu părul à la chinoise, un moț de bucle atârnând în părți, care era la modă pe la circa 1830. De obicei, părul era pieptănat cu cărare pe mijloc, cu bucle în jurul feței și era legat într-un nod la spate. **PW**

1830

Apar nepracticele mâneci „imbecilul" sau *donna* Maria. Stilul căzut pe umăr face dificilă mișcarea brațului.

1832

Actul Marii Reforme oferea o mai mare reprezentare politică a orașelor britanice, inclusiv a centrelor de textile din Manchester și Bradford.

1833

Westminster desființează dreptul de proprietate asupra sclavilor din Imperiul Britanic. Aceasta este o lovitură directă aplicată producătorilor britanici de bumbac, dar stimulează piața.

1837

Moare William al IV-lea. El este urmat la tron de nepoata sa în vârstă de optsprezece ani, prințesa Victoria.

1841

Apare lucrarea *Adevăratele principii ale problemei sau arhitectura creștină* de A.W.N. Pugin, popularizând arta engleză gotică medievală și arhitectura.

1842

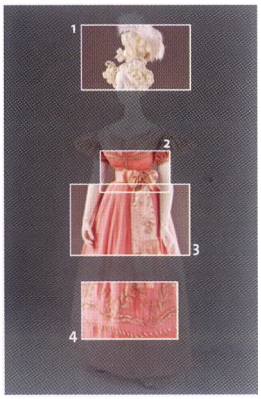
Este publicat *Vestiarium Scoticum*, un text care se pretinde a fi un vechi compendiu despre tartanele tuturor clanurilor scoțiene.

Ținută de seară anii 1830

MODĂ FEMININĂ

Mătase englezească simplu țesută (organza) și ținută de seară din mătase satinată (cca. 1830)

NAVIGATOR



Acest stil englezesc de rochie de seară a fost popular în anii 1830, în rândul unei clientele bogate, și a fost promovat de reviste precum *Doamna Regală*. Silueta verticală a perioadei napoleoniene a fost înlocuit cu una rotunjită și mai feminină. Rochia este confecționată dintr-o organza simplă de mătase, trandafirie, iar decorarea cu un șirag de mărgele de sticlă imitând perla demonstrează moda pentru înfrumusețarea fustelor inferioare. Rochia încheiată la spate are un decolteu bărcuță adânc și este caracterizată prin stilul său scurt „puf" sau ***demi-gigot,*** cu mâneci plisate, strânse în manșete în formă de bandă. Acestea sunt o aluzie la extravaganța mânecilor lungi „picior de oaie", văzute la rochiile de zi contemporane. Volumul și forma acestor mâneci se obținea prin utilizarea de coșuri trunchiate în mânecă, atașate de rochie și de umăr. Corsetul este tăiat în plăci suprapuse, ușor rotunjite, în contrast mătăsuri sidefii sau trandafirii, îmbinate la mijloc cu o capsă verticală de ancorare sau cu agrafe. Bustul este separat de articolul principal central și este susținut de corsete ușoare. Mai degrabă decât urmând linia empire, talia coboară în poziția sa naturală și este accentuată de o cingătoare largă, legat într-o fundă. Fusta are clini lejeri și este rotunjită, volumul fiind creat de jupoanele rigidizate. Rochia putea fi purtată cu ciorapi albi și papuci de satin, adesea fiind legată cu cheotoare scoțiană „ghillie".

PW

PRIM-PLANURI

1 COAFURĂ

Părul este purtat à la chinoise. Acesta este împărțit în două, imitând detaliile simetrice ale rochiei. Partea din față este coafată cu bucle laterale strânse, iar partea din spate este ridicată strâns într-un moț sau întărită în împletituri prinse. Mai multă înălțime se adaugă printr-o coafură îndrăzneață cu pene.

3 MĂNUȘI

Mănușile alb imaculat lungi până la cot, perfect adecvate, sunt purtate cu rochia de seară. Materialul este greu, iar stilul conservator. Mănușile permit ca modestia feminină să fie conservată, lăsând brațul gol pe jumătate expus de mânecile scurte.

2 ORNAMENTAȚIE COORDONATĂ

Această rochie trandafirie ilustrează moda pentru ornamentația coordonată. Contrastul culorilor sidefii ale satinului de mătase este văzut în franjurile vaste ale eșarfei, în contrastul dintre panglica bustului și frunzișul cusut din șiraguri de perle. Acest motiv se realizează prin intermediul accesoriilor de păr și cerceilor picătură de cristal.

4 ORNAMENTAȚIE DIN MĂRGELE

Detaliile de pe fusta inferioară sunt făcute din mărgele de sticlă imitație de perlă. Acestea formează un model repetat snop de grâu, cu o linie de bază în formă de scoică întreruptă. Acest aspect marchează un interes reînnoit pentru designul natural, după moda geometrică de la începutul secolului.

HAINE KENTE VEST-AFRICANE

1

2

3

1 Regele Sakite al Krobo de Est, Ghana, poartă o pânză kente înfășurată, în anii 1870. Colierul și sabia din imagine i-au fost făcute cadou de regina Victoria.

2 Acest kente de mătase țesut de mână a fost făcut de către un țesător asante din secolul al XIX-lea. Aplicația centrală este formată din blocuri de dungi de urzeală galbene, verzi, roșii și albastre, alternând cu blocuri de romburi de bătătură și forme geometrice.

3 Acest kente de bumbac țesut de mână reprezintă cel mai vechi exemplu de secțiuni de pânză urzită cu blocuri de bătătură. Utilizarea de fire îndoite sugerează că acesta a fost țesut de țesători ewe.

Pânzele kente sunt printre cele mai cunoscute textile țesute manual din Africa de Vest. Acestea își au originea în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea pe Coastele de Aur și Slave (astăzi Ghana și Togo) și de secole sunt țesute și cusute de bărbați. Pânzele kente cuprind benzi înguste, cusute muchie cu muchie și au reflectat mereu schimbarea de stiluri în proiectare, compoziție și culoare. Acestea au fost produse în diferite zone de țesut: în jurul Kumasi, la mijlocul secolului al XVIII-lea și secolul al XIX-lea puternica confederație Asante, și în Adangbe, Notse, Peki și zona de coastă a regiunii etniei Ewe. Până în secolul al XVII-lea erau purtate de obicei pânzele de scoarță de copac, iar textilele de bumbac erau fabricate din fire filate de mână, iar cele vopsite erau produse de lux, rezervate elitelor economice și politice, precum regii (vezi mai sus). Cu toate acestea, de-a lungul timpului au devenit parte din ținuta obișnuită. Modelul vizibil pe textilele scumpe și modelele noi din kente afirmau puterea purtătorului, averea și statutul, când erau folosite la evenimente civice, ceremoniale și religioase.

Moda a jucat un rol important în dezvoltarea kente. Deși sursele scrise și vizuale sunt limitate, comerțul extins cu țesături și cererea mare pentru importurile

EVENIMENTE-CHEIE

Începutul secolului al XIX-lea

Două perechi de ițe într-o fâșie de pânză sunt utilizate de către țesători adangbe; aceasta se extinde în curând la alte centre de țesut.

1817

Trimisul britanic Thomas Bowdich vizitează Kumasi, în regiunea Asante. Apare primul desen al unui țesător.

1820

Până la această dată, multe națiuni europene aboliseră comerțul cu sclavi, dar acesta continuă în multe țări, până în 1860. Pânza este un important articol comercial.

1840

Cea mai veche pânză kente este dată misionarului basel Andreas Riis, de către regele Akropong.

anii 1840–47

La plecarea oficialilor danezi și misionarilor basel sunt colectate vechi pânze kente.

1860

Sunt luate primele fotografii ale pânzelor kente și ale țesătorilor din regiunea Ewe, de către misionarul Hornberger.

străine, precum și varietatea de modele existente pe pânza locală și fotografiile din secolul al XIX-lea indică faptul că tendințele modei în kente au fost în continuă schimbare. Chiar și în secolul al XVII-lea, negustorii europeni de textile se plângeau cu privire la modificările anuale în materie de gust. Doar modul în care era drapată elegant pânza în jurul corpului a rămas relativ același. Bărbații foloseau un înveliș mare în jurul corpului și peste umărul stâng, în timp ce femeile purtau două învelișuri – unul în jurul șoldurilor și altul în jurul părții superioare a corpului.

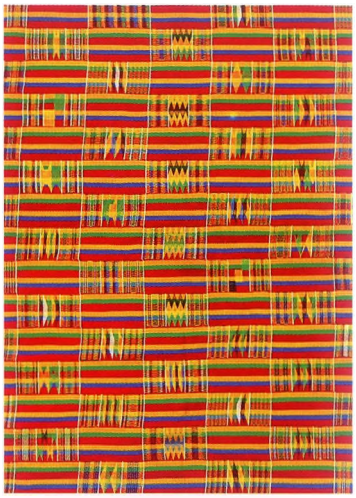
În secolul al XVIII-lea, textilele cu față de urzită cu efect de urzeală erau cele mai frecvente în toate centrele de țesut, cu excepția celor Adangbe. Pe fața materialului textil putea fi repetat același model de bandă sau puteau fi plasate una lângă alta două sau mai multe secvențe de benzi. În Adangme, țesătorii împleteau textile cu față bătătorită cu un alt tip de ițe, permițând structurarea benzilor de bătătură, cum ar fi efectul tablă de șah. Textile au devenit mai elaborate, în timp ce tehnici mai complicate – precum crearea de motive cu o bătătură sau urzeală în plus și utilizarea de bumbac și mătase roșii deșirate din haine europene schimbate pentru aur și sclavi – au deschis noi posibilități de modele (vezi mai sus, dreapta; vezi p. 136).

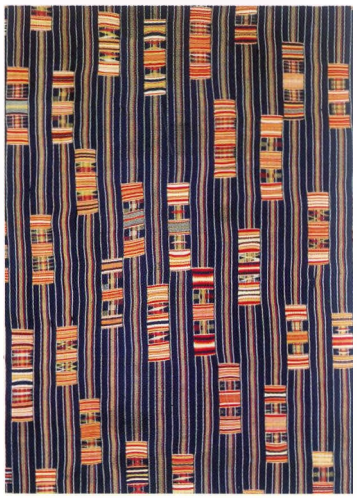
La bogata Curte Asante, țesătorii se aflau sub patronaj regal și existau restricții cu privire la ceea ce purtau oamenii. Mătasea descâlcită și mătasea sălbatică importate din nord și integrarea tot mai mare a motivelor nonfigurative, bătătura plutitoare erau păstrate mai ales pentru cei aflați în cele mai înalte poziții.

În regiunea etniei Ewe nu existau astfel de restricții, care – împreună cu existența unor centre interdependente de țesut și cu exporturile mari de pânză în alte părți ale Africii de Vest – explică marea varietate de pânză țesută acolo de-a lungul secolelor. În kente din regiunea Ewe (vezi p. 136), culorile aveau tendința de a fi mai șterse și motivele bătăturii plutitoare erau figurative.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea sau începutul secolului al XIX-lea, principala caracteristică a celor mai multe kente – alternanța elementelor de bătătură și urzeală pe o lungime de material – s-a dezvoltat în Adangbe, unde cele două perechi de ițe necesare pentru proces erau deja în uz. Această evoluție a fost în curând împărtășită cu țesătorii asante, prin contact direct, comerțul extins de textile și abilitatea țesătorilor de a copia pânze. Introducerea mașinii de tors bumbac, în secolul al XIX-lea, și înlocuirea mătăsii cu mătasea artificială au stimulat printre țesătorii asante și adangbe o creștere a modelor mărginite cu bătătură float între blocuri de bătătură.

Țesătorii asante au dezvoltat textile realizate cu trei perechi de ițe și au continuat crearea de motive nonfigurative în culori din ce în ce mai strălucitoare. Din secolul al XVIII-lea, țesătorii Ewe au stăpânit țesutul a două seturi de urzeală și au început să folosească fire îndoite și răsucite de două sau mai multe culori, extinzând posibilitățile de noi modele (vezi dreapta). Mai ales țesătorii de pe coastă au dezvoltat metode complicate de a întinde urzeala și au combinat urzelile și bătăturile pentru a crea orice nuanță de culoare. **MK**

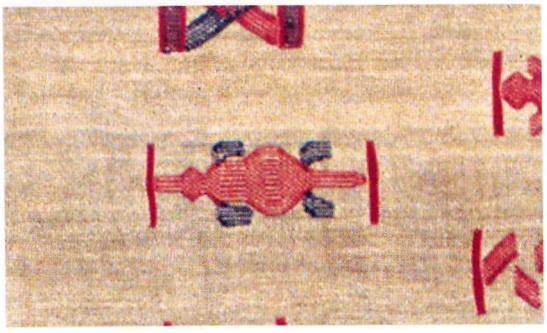




1869	cca. 1871	1874	anii 1870–90	1888	anii 1920
Odată cu începutul războaielor asante, mulți oameni din Krepi, o mare parte a regiunii Ewe, sunt luați în captivitate și trimiși la Asante.	Regina Victoria îi face cadou un colier și o sabie regelui Sakite al Krobo de Est.	Sfârșitul războaielor asante și începutul colonizării oficiale britanice a Coastei de Aur și colonizării germane a regiunii Ewe.	Este utilizată mașina importată de tors bumbacul și mătasea este înlocuită cu celofibra, producând dezvoltarea multor noi modele.	Este făcută cea mai veche fotografie existentă care prezintă doi țesători cot la cot la războaie de țesut ewe și asante, stând mărturie pentru contactul direct între cele două zone.	Căpitanul R.S. Rattray colectează probe de pânză în timpul serviciului său pentru guvernul colonial britanic (vezi p. 137).

Pânză kente cca. 1847

ÎNVELIȘ VEST AFRICAN



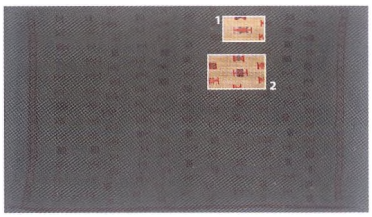
1 MOTIVUL CROCODIL

Imaginea crocodilului poate fi legată de zicala „un ciot care rămâne în râu o sută de ani nu devine crocodil". În Ghana este extrem de apreciată conexiunea proverbelor cu imagini vizuale. Imaginile pot fi interpretate în diferite moduri, în funcție de context.

2 GAMĂ DE CULORI

În această pânză kente, sunt folosite culorile roșu, alb și albastru. Predomină roșul și albul, în timp ce albastrul este folosit cu economie. Utilizarea abundentă de roșu evidențiază natura scumpă a materialului și atrage atenția asupra bogăției și statutului purtătorului.

NAVIGATOR



Kente țesut manual cu motive figurative cu bătătură plutitoare, din regiunea vorbitoare de Ewe, în Ghana și Togo (începutul spre mijlocul secolului al XIX-lea)

Această este unul dintre cele mai vechi exemplare existente de pânză kente. Este fabricat din bumbac tors manual și este format din 28 de benzi, toate cu motive, cu excepția uneia; în total, sunt 148 de motive. Mai mult de douăzeci dintre motive sunt figurative și includ un crocodil, un șarpe, o broască, un pieptene, un tambur și o sabie. Țeserea acestor motive figurative cu bătătură float este proprie țesătorilor ewe, iar acest material este unul dintre exemplarele cele mai frumoase din secolul al XIX-lea. Acesta a fost țesut, cel mai probabil, pe bază de comision; textilele de cea mai înaltă calitate, hainele cele mai scumpe și cele mai multe modele complicate sunt încă produse în principal pe bază de comision. Prin contrast, mai puțin valoroasa „pânză de piață" din regiunea Ewe era vândută comercianților care veneau la Keta în secolul al XIX-lea. Aceștia cumpărau pânză în vrac, pentru a o vinde în întreaga Africă de Vest. Totuși, pânza asante era țesută de obicei pentru uz local.

Modelul de ansamblu al acestei pânze kente a fost gândit cu atenție: modelul de motive alternează cu zone plane de țesătură, atât pe verticală, cât și pe orizontală. Ultima bandă nu dispune de motive, dar fiind jumătate roșie, jumătate albă, creează un capăt clar pentru textile. Fie întinsă, fie purtată în jurul corpului ca un înveliș, pânza i-ar fi impresionat pe observatorii contemporani prin amețitoarea îndemânare cu care a fost țesută și prin creativitatea inovatoare. Pânza a fost țesută înainte de 1847, când a fost colectată de către Edward Carstensen, ultimul guvernator danez al Coastei de Aur, înainte de vânzarea posesiunilor daneze către Marea Britanie. Acesta a adunat 12 pânze pentru nou-înființatul Muzeu Național al Danemarcei, din Copenhaga, cel mai vechi muzeu etnografic din lume. **MK**

EȘANTIOANE KENTE

Este o practică comună în rândul țesătorilor din Ghana și Togo să păstreze o bucățică de pânză kente țesută de ei, pentru a o utiliza ca eșantion de arătat potențialilor noi clienți. Această practică datează cel puțin de la începutul secolului XX, dar a fost, probabil, frecventă și în secolele anterioare. Unele țesătorii cos toate eșantioanele într-un fel de broșură sau într-un șir lung, altele le pun într-un album de fotografii. Aceste eșantioane (vezi dreapta) fac parte dintr-o mare colecție adunată de către căpitanul R.S. Rattray, un antropolog care în anii 1920 a lucrat pentru guvernul colonial britanic.

ÎMBRĂCĂMINTEA DIN AMERICA LATINĂ

Independența a afectat profund felul în care oamenii înțelegeau moda în America Latină, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Revoluționarii care făceau parte din clasa muncitoare au îmbrățișat stilurile vestimentare pariziene, ca și cum ar fi dorit să se alinieze cu idealurile de „libertate, egalitate și fraternitate" adoptate de Revoluția franceză. Descendenții creoli ai europenilor aveau un statut social inferior în cadrul societății coloniale, dar, odată cu câștigarea independenței, mulți au început să susțină o societate bazată mai degrabă pe merit decât pe privilegiile moștenite. Îmbrăcămintea ajuta noile state independente să se distanțeze de colonialismul spaniol și să își construiască propriile identități culturale și naționale. După revoluția din Argentina, din 1810, intelectualii și-au răspândit ideile politice sub masca scrierilor despre modă, scăpând astfel din atenția autorităților. Revistele de modă locale, cum ar fi *La Moda* din Argentina, inspirată de publicația franțuzească *La Mode* și *El Iniciador* din Uruguay au aplaudat idealurile democratice ale revoluțiilor din Franța și din Statele Unite. Cu toate că expansiunea mercantilismului britanic și încercările timpurii de invazie britanică au readus sentimentele patriotice în regiunea River Plate din Argentina și Uruguay, după obținerea independenței s-a dezvoltat o formă de curtare diplomatică, ce a continuat de-a lungul întregului secol al XIX-lea. Sub dictatura lui Juan Manuel de Rosas (1835–1852), când toți

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1830

Femeile post-coloniale din regiunea River Plate poartă un pieptene mărit, sub formă de carapace de broască țestoasă, *peineton*, pentru a atrage atenția când își fac prezența în public.

1832

Confederația Argentiniană a lui Juan Manuel de Rosas adoptă un însemn stacojiu și interzice nuanțele de albastru și verde, care aparțineau opoziției.

1835

Venezueleanul Manuel Antonio Carreño Muñoz începe să-și scrie cartea *Manual de Urbanidad y Buenas Costumbres* în mai multe părți.

1837

Inspirați de revista franțuzească *La Mode*, intelectualii din Buenos Aires pun bazele publicației *La Moda*. Primele sale numere au scăpat de cenzură, deoarece foarte puțini au asociat moda cu politica.

1838

Foștii colaboratori ai revistei *La Moda* sunt forțați să plece în exil. Cei care au preluat activitățile din redacția publicației *El Iniciador* din Uruguay continuă să folosească articolele de modă pentru a critica politica.

cca. 1840

Pictorul afro-peruvian Francisco Fierro Palas, cunoscut ca Pancho Fierro, ilustrează *tapadas limeñas* în scenele zilnice din orașul său natal, Lima.

cetățenii erau obligați să poarte însemne stacojii, ca o dovadă de sprijin a normelor federaliste, jobenurile bărbaților erau ornate cu panglici roșii (imaginea alăturată). Și evantaiele doamnelor ilustrau portrete ale figurilor politice. Cu toate că multe regiuni au devenit independente față de Spania și Portugalia până în 1825, coloniile Cuba și Puerto Rico și-au câștigat independența de-abia în 1898, după Războiul hispano – american. Până atunci, acestea își exprimau cu atenție identitățile prin îmbrăcăminte.

Așa cum dezvăluiau revistele din secolul al XIX-lea, elita creolă a modificat semnificativ stilurile europene, din motive practice și simbolice. Articolele de modă au servit drept instrument prin care societatea post-colonială putea fi examinată și criticată. Editorii uruguayani ai publicației *La Mariposa* susțineau că obiceiurile naționale în curs de dezvoltare aveau rolul de „exprimare a caracterului și a condiției morale a oamenilor". Pentru ei, discuțiile despre îmbrăcăminte și obiceiuri aveau potențialul de a transforma societățile imperfecte în unele pline de virtute. „Moda noastră... nu reprezintă altceva decât modificări ale stilului european", explica un autor anonim în paginile revistei *La Moda*. „Pe de altă parte, această modificare este una realizată artistic de oameni inteligenți." Pe fondul represiunii politice care a urmat câștigării independenței de către Argentina, întrecerea dintre stilul francuzesc și cel american indica alternativele politice. Așa cum scria Miguel Cané în paginile revistei *El Iniciador:* „Secolul în care trăim are rolul de croitor, deoarece este un secol prin care se creează mișcarea, noutatea, progresul". Europenii, obișnuiți cu îmbrăcămintea ostentativă purtată la curte, în țările lor natale, se minunau de diversitatea hainelor pentru femei din Americi. În anii 1840, Frances „Fanny" Erskine Inglis, cunoscută până atunci ca marchiza de Calderón de

1

2

1 Mai mulți gaucho într-o *pulpería* (un magazin care avea și rolul de tavernă) dintr-o pictură realizată de Carlos Morel (1839). Aceștia poartă haine adecvate pentru călărie – pantaloni largi, lăbărțați *(bombachas)* și un fel de țesătură *(chiripá)* purtată în jurul picioarelor și legată în talie.

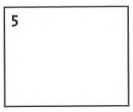
2 Femei din Puebla, Mexic, în 1836, purtând veșmintele tradiționale *china poblana*. Numele se referea inițial la hainele de servitoare ale unei femei din Puebla și se crede că acestea au fost numite după o asiatică legendară, adusă în Mexic pe post de sclavă, în secolul al XVII-lea.

1851	1853	anii 1860	1872	anii 1880	1898
Pentru a micșora gradul de dependență de importuri, președintele Carlos Antonio Lopez ordonă ca fermele guvernului paraguayan să cultive bumbac pentru uniformele militare.	Manuel Antonio Carreño Muñoz publică *Manual de Urbanidady Buenas Costumbres*. Devine instantaneu un mare succes.	Mașinile de cusut cu pedală de picior și disponibilitatea în creștere a litografiilor legate de modă promovează croitoria de damă în America Latină.	María del Pilar Sinués de Marco începe editarea unei reviste de modă transatlantice, *La Torre de Oro*, cu birouri în Sevilia și Buenos Aires.	Prin exporturile sale agrare și imigrarea masivă, Buenos Aires devine cunoscut ca Parisul Americii Latine.	Cuba și Puerto Rico își câștigă independența, în urma Războiului hispano-american.

la Barca, descria femeile cu trăsături spaniole și indigene, care purtau ***rebozos*** (șaluri lungi, înguste) din țesătură fină, cu bluze largi, împodobite cu dantelă și fuste colorate, uneori ornate cu paiete. Această așa-numită îmbrăcăminte ***china poblana*** a fost ilustrată de artistul german, Carl Nebel, în 1836 (dedesubt) și a devenit la modă pentru acele femei ale secolului al XIX-lea care aspirau la o ținută îndrăzneață. Derivat din pieptenele spaniol realizat din carapace de țestoasă, peineta, peinetónul (sus) a apărut și a crescut în dimensiune, împreună cu dorința de obținere a independenței din Argentina, până în punctul în care sloganurile patriotice au putut fi reprezentate pe lățimea sa amplă. După obținerea independenței, când femeilor li s-a refuzat statutul de cetățean, bărbații au descoperit că spațiile publice au început să fie blocate de femeile care își căutau propria independență, purtând *peinetónes* enorme.

În Lima, Peru, femeile se acopereau cu voaluri cunoscute sub numele de *tapadas limeñas,* dezvoltate din cobijada andaluziană, aduse în regiune în timpul Viceregatului Peru. Femeile priveau cu un singur ochi din spatele unui șal lung, moale, de multe ori de culoare închisă (sus, în partea opusă). Acest stil, care consta într-o saya (peplu) și manto (mantie) a fost purtat după obținerea independenței și până la jumătatea secolului al XIX-lea. *Tapadas limeñas* traversau spațiile publice, de obicei neinterzise pentru femei și, cu aerul lor de anonimat, erau semnul unei prezențe misterioase.

Cu toate acestea, în alte colonii cum ar fi insulele din Cuba și Puerto Rico, stilurile au rămas specifice moștenirii lor hispanice. În Cuba, soldații care luptau pentru independență purtau o *guayabera,* o cămașă plisată din bumbac pentru bărbați, cu buzunare largi. Aceste straie rămân un simbol al identității naționale a Cubei și încă sunt purtate în zona Insulelor Caraibe. În Puerto Rico, deși silueta rochiilor pentru femei era similară celei din Americi, broderiile și ornamentele te duceau cu gândul la influențe spaniole. După declararea independenței din anul 1898, femeile portoricane au renunțat la *mantilla* (văl din dantelă), dar au continuat să folosească broderia semitransparentă pe marginile hainelor și ale evantaielor pliabile. Informații despre stilurile vestimentare purtate în această perioadă pot fi găsite în jurnalele intime și corespondența dintre observatorii străini, revistele de modă și litografii-tablouri și alte documente istorice. De exemplu, în lucrarea *The Voyage of the Beagle,* naturalistul Charles Darwin a descris articolul vestimentar gaucho al autoritarului lider argentinian Juan Manuel de Rosas. În Chile, călătorii schițau bărbați care purtau pălării simple și vestoane folosite la luptele cu tauri, iar pe femei le reprezentau purtând fuste cu volănașe, indicând o moștenire andaluză. Tablourile expuse în vitrinele din Montevideo, Uruguay, ponchouri asortate.



3 Acest *peinetón* elaborat datează din 1840. Este realizat din carapace de broască țestoasă și este ornat cu silueta lui Juan Manuel de Rosas, guvernatorul orașului Buenos Aires.

4 Fotografie cu *tapada limeña* de pe o carte poștală din secolul al XIX-lea. Acest stil unic de îmbrăcăminte se crede a fi de origine maură.

5 Călăreții columbieni de asini caută marfă printre rafturile unui magazin din 1834 și poartă tunică, poncho și pălării sombrero.

Documentele de transport indică faptul că regiunea era inundată de mărfuri europene, ceea ce, în mod inevitabil, a schimbat vestimentația din America Latină. Chiar și poncho-ul andin (vezi p. 144) era fabricat în Manchester sau Birmingham. De la „pălăriile englezești de calitate superioară" la „mănușile negre din piele de bivol", un articol din Argentina a scos la iveală faptul că rochia englezească pentru călărie fusese adoptată, la scară largă, de doamnele din Buenos Aires, până în anul 1834. Redingotele, vestele negre și pantalonii din stofă fină pentru bărbați, toate fiind gata confecționate, erau, de asemenea, disponibile. În Columbia, o predilecție pentru moda englezească și cea franțuzească însemna că numai locuitorii din zonele rurale mai erau asociați cu articolele tradiționale vestimentare emblematice, cum ar fi ruana autohtonă (poncho) sau sombrero vueltiao, o pălărie flexibilă, țesută din trestie, cu boruri având-și originea în tribul Zenú (imaginea de mai jos).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, femeile au început să scrie pentru revistele de modă. Juana Manuela de Gorriti și Clorinda Matto de Turner, care au pus bazele revistelor de modă din Buenos Aires, se plângeau cu privire la taliile încorsetate și nenumăratele straturi ale rochiilor europene, pe care femeile erau obligate să le poarte. Reforma din Venezuela privitoare la rochii recomanda renunțarea la reminiscențele rochiei spaniole și mantilla, care avea o semnificație religioasă, a fost eliminată din vestimentație.

Rochia de zi cu zi continua să reflecte inegalitățile sociale și cele pe criterii de rasă, de multe ori conferind hainelor de origine africană sau indigenă un statut mai puțin modern. În toată regiunea, mulți oameni de culoare au subminat codurile vestimentare convenționale, purtând în timpul carnavalelor și al ceremoniilor cele mai bune haine pe care le aveau, inclusiv șorțuri, bandane și funde.

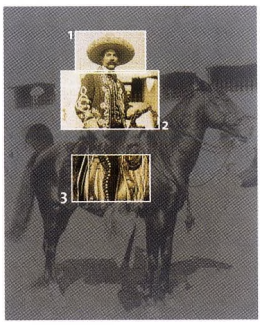
La începutul secolului al XX-lea, magazinele deținute de britanici și cele ale investitorilor străini, cum ar fi Casa Mappin din Brazilia și Harrods din Argentina, ofereau modalități noi de achiziționare a mărfurilor din străinătate. Odată cu consolidarea statului național, regiunea a cunoscut o creștere a imigrației europene, nou-veniții îmbrăcându-se pentru succes, la fel ca angajatorii lor urbani, renunțându-se la stilurile tradiționale. În ciuda proliferării imaginilor care reprezentau tipurile „naționale" asociate culturii rurale, de la gaucho argentinian la llanero venezuelean și la charro mexican (vezi p. 142), o mare parte din regiune a început să adopte stilurile occidentale. **RR**

Costumul charro secolul al XIX-lea

ÎMBRĂCĂMINTE DE CĂLĂRIE PENTRU BĂRBAȚI

Charro mexican (aprox. 1890)

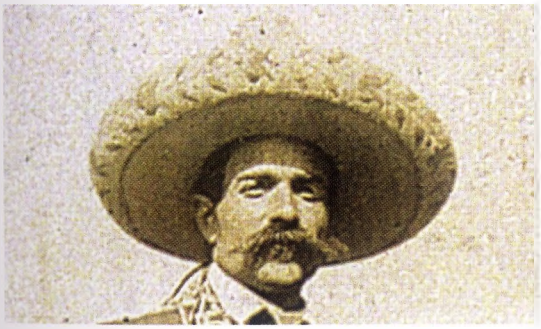
NAVIGATOR



Charro este călărețul mexican care provenea din statele vestice centrale Jalisco, Michoacán și Guanajuato. Chiar dacă elementele costumului sunt spaniole ca origine, costumul *charro* și-a obținut identitatea mexicană specifică în secolul al XIX-lea. Costumul negru tradițional este decorat artistic cu broderie atent făcută și împodobit cu țesături în fir aurit sau argintat. O jachetă de tip bolero se poartă desfăcută, scoțând la iveală o țesătură *moño* sau o eșarfă legată la gât, care este și ea brodată. Ornamentele de-a lungul mânecilor jachetei și a pantalonilor au inserate cusături complexe și bucăți din piele. Nasturii auriți sau argintați de multe ori reprezintă simboluri naționale spaniole, indigene și mexicane. Costumele sunt brodate manual sau la mașină și decorate cu motive ca potcoave, pinteni, flori și vulturi. Unele costume au o emblemă brodată pe spatele jachetei; de exemplu, un vultur așezat pe un cactus înflorit, cu un șarpe în cioc, se referă la întemeierea capitalei Imperiului Aztec la Tenochtitlan (în prezent, Ciudad de México) și este un simbol al identității naționale mexicane. Un sombrero și cizmele de călărie completează ținuta.

Fără îndoială, astăzi *charro* este un stil mexican de modă, cunoscut în toată lumea. **RR**

PRIM-PLANURI



1 SOMBRERO
Pălăria sombrero, originară din Mexic, are o calotă ascuțită. Această pălărie cu boruri largi este destul de mare pentru a arunca un con de umbră în jurul capului și umerilor celui care o poartă. Și pălăria este, de multe ori, brodată.

3 PANTALONII
Pantalonii strânși pe picior sunt decorați pe laterale cu linii duble de nasturi metalici, strălucitori, deși pot fi ornați și cu tighel din piele întoarsă. Nasturii sunt de obicei realizați din aliaj metalic argint – nichel, cunoscut sub denumirea de alpaca, dar pot fi făcuți și din aur și argint.

2 JACHETĂ BRODATĂ
Jacheta scurtă și neagră, făcută din lână, este decorată meticulos cu broderie albă sau ornamente aplicate, din velur, cunoscute sub numele de *greca*. Această piesă era, în mod tradițional, făcută de artizanii din anumite regiuni, care erau specializați în realizarea elementelor costumului și a accesoriilor pentru acesta.

▲ Membrii unei formații folclorice mariachi poartă costume negre tradiționale împodobite, cu pălării sombrero cu boruri largi și șaluri *serape* aruncate pe umeri.

Poncho secolul al XIX-lea

ARTICOL VESTIMENTAR INDIGEN

Doi gaucho purtând ponchouri dungate tradiționale (aprox. 1890)

NAVIGATOR

În analele istoriei modei, ponchoul andin amintește de originile indigene semi-nomade și de cultura de frontieră, dar puterea formei și designului veștmintelor încă are rezonanță în moda contemporană. În secolul al XIX-lea, gaucho de origine africană, indigenă și hispanică, ce cutreierau regiunea River Plate, utilizau aceste haine pe post de pat, pernă și masă pentru jocuri de cărți, precum și ca adăpost împotriva intemperiilor. Într-adevăr, ponchoul este posibil să fi fost singura avere a unui individ.

Antreprenorii englezi și-au dat repede seama de semnificația și utilitatea acestor veșminte pentru nativi și pentru călători, în egală măsură. Ei și-au însușit modelele țesute manual și brodate și importau ponchouri prefabricate din Manchester și Birmingham. Așa cum diplomatul Sir Woodbine Parish își amintea în 1836, gaucho din stepa sud-americană se îmbrăcau aproape exclusiv cu ponchouri fabricate de englezi. Veșmintele aveau, în general, dimensiunea de 1,8 x 1,4 m și erau fasonate cu diverse fibre, în funcție de clima în care urmau să fie purtate, de la lână de vicuña la mătase și olandă. Extrem de practice, ponchourile erau purtate de obicei cu pantaloni largi, pensați în partea de jos, pentru a intra în cizme și pălării cu boruri din fetru, cunoscute ca *chambergos*. De asemenea, există dovezi care sugerează faptul că bărbații indigeni purtau ponchoul în combinație cu o centură. **RR**

PRIM-PLANURI

1 DESCHIZĂTURA
Deschizătura centrală a ponchoului permite tragerea cu ușurință a acestuia pe capul purtătorului. Se așază confortabil pe umeri și atârnă în pliuri și falduri largi. Acesta este o țesătură largă, pentru a acoperi corpul și brațele, fără a restricționa mișcarea.

2 MATERIALUL
Ponchourile indigenilor gaucho sunt țesute manual într-o gamă largă de imprimeuri și culori. Aceste ponchouri sunt dungate, dar apar și modele geometrice și cu alte motive, cum ar fi pasărea Phoenix. Articolele vestimentare sunt purtate pe deasupra cămășilor, vestelor și jachetelor cu croială cambrată.

◄ Un poncho dungat bolivian, care datează de la începutul secolului al XX-lea.

ÎMBRĂCĂMINTEA DIN EPOCA VICTORIANĂ

1 Un exemplu de crinolină cușcă din 1860. Rochia era ridicată pentru a fi așezată deasupra cuștii, cu ajutorul unor bețe lungi și necesita ajutorul unei cameriste.

2 Datând din 1840, această rochie de zi caracterizează silueta subțire din Renașterea gotică, predominantă în Franța și Britania.

Exagerarea remarcabilă a formelor feminine în epoca victoriană (1837–1901) era exemplificată de crinolină în a doua jumătate a secolului al XIX-lea; a devenit chiar și mai extinsă și a atins apogeul în 1859, înainte să dispară în agitația din 1868. Feminitatea respectabilă era asociată cu viața de familie și cu viața casnică extrem de limitată. În poeziile lui Coventry Patmore, care idealizau feminitatea victoriană (1854), femeia era descrisă ca „îngerul casei", a cărei activitate principală, aceea de supraveghere a întreținerii casei, era adânc înrădăcinată în sfera vieții private. Viețile îngrădite, delimitate ale femeilor erau în contrast cu numeroasele progrese tehnologice ale perioadei, cu dezvoltarea industrială și cu expansiunea Imperiului Britanic.

Legăturile feudale și vechile ierarhii sociale au fost înlocuite de societatea burgheză, a cărei putere consta mai degrabă în comerț și antreprenoriat decât în deținerea de pământuri sau poziția la curte. Apariția capitalismului modern a provocat modificări în atitudine, privitor la formele acceptabile de comportamente masculine și feminine, deoarece bărbații și femeile erau separați fizic în viața de zi cu zi: bărbații purtau nuanțe închise și liniile rafinate ale unei croieli exemplare, în timp ce femeile erau aproape imobilizate de hainele stratificate și decorate în mod generos. În tratatul său, *The Theory of the Leisure Class* (1899),

EVENIMENTE-CHEIE

1830	1837	1840	1846	1848	1849
Este publicat primul număr din revista americană *Godey's Lady's Book*, descriind cele mai noi stiluri.	Regina Victoria urcă pe tronul Marii Britanii. Aceasta domnește până în anul 1901.	Prima fabrică de mătase din Statele Unite (care fabrica numai fire) se deschide în Patterson, New Jersey.	Prima mașină de cusut este brevetată de inventatorul american Elias Howe.	Tartanul scoțian devine foarte la modă atunci când tânăra regină Victoria se îndrăgostește de Highlands și cumpără Castelul Balmoral.	Henry Edward Harrod deschide magazinul Harrod's din Londra. Personalul acestuia este format din doi asistenți de magazin și un comisionar.

economistul american Thorstein Veblen interpreta măreția vestimentației feminine a epocii ca simbol al petrecerii timpului liber de către femeia victoriană, întruchiparea vie a consumului ostentativ, reprezentativ pentru bunăstarea soțului acesteia.

Renașterea gotică, dominantă în Franța și în Anglia în anii '40, a influențat enorm rochia victoriană. Acest lucru a dus la apariția unei siluete subțiri (dreapta), subliniată de linia căzută a umărului, care se termina în calote deasupra mânecilor lungi, strânse și de o stofă grea. Rochia cuprindea un corset ascuțit și alungit, de obicei încheiat în nasturi în partea din față și prins de fustă prin „calibrare", modalitate prin care pliseurile erau atașate alternativ de corset. Greutatea fustei era susținută de un jupon întărit cu roshar *(crin* în limba franceză). În 1856, a apărut prima cușcă din crinolină (în partea opusă), care elimina nevoia de jupoane greoaie. Aceasta a fost urmată de crinolina din oțel, brevetată pentru prima dată de C. Amet în Britania, în 1856. Silueta forma două triunghiuri, care scoteau în evidență linia naturală a taliei. Lățimea mânecii rochiei se întindea de la umăr la încheietura mâinii, creând o formă de pagodă; de multe ori erau etalate mâneci secundare, din bumbac alb, purtate pe sub mânecile normale, împodobite cu broderii sau dantelă. Fusta în formă de clopot crește treptat ca dimensiune, fiind subliniată de straturi de falduri, despicături, volănașe din dantelă și volane. Motivul cheie grecesc era un ornament popular, iar dragostea pentru Scoția a reginei Victoria a încurajat popularitatea stofei ecosez colorate și a modei cadrilate (vezi p. 152).

Pentru ca femeia victoriană să se etaleze în timpul zilei, erau necesare multe schimburi de haine. Rochiile de zi includeau neglijeul, o rochie intimă pentru dimineață; mantaua îmblănită, purtată tot în casă dimineața; redingota, purtată la plimbarea de după-amiază și rochia extrem de decorată, pentru distracția de după-amiază. Materialele preferate erau postavul, lâna merinos, organdi și tarlatanul (muselină transparentă). Serile impuneau o altă schimbare și, în contrast cu hainele serioase din timpul zilei, rochiile de seară erau extrem de decoltate și realizate din materiale luxoase, ca mătasea, catifeaua sau mătasea tafta și moarul. Răscroiala gâtului fie pe umăr, fie croit într-o formă stilizată de inimă (cunoscută ca *en coeur)* și de multe ori era prinsă de o bertă, un jabou strâns, de tipul unei pelerine, realizat de obicei din dantelă, acoperind partea de sus a brațelor și pieptul.

Hainele victoriene pentru ieșirea în aer liber constau într-un șal până la nivelul coapselor, de multe ori având un design de genul șalului de lână (vezi p. 150) sau o manta care acoperea fusta, rezultând o siluetă triunghiulară, care ascundea complet linia taliei. Părul se purta cu cărare pe mijloc, cu colăcei de împletituri și bucle peste urechi, iar bonetele sac largi mascau persoana care le purta, al cărei ten trebuia să fie de o paloare interesantă. Boneta sac a fost înlocuită mai târziu de o pălărie mai mică, care se purta pe partea din față a capului.

1851

Inventatorul american Isaac Merritt Singer brevetează un model îmbunătățit al mașinii de cusut.

1851

Marea Expoziție are loc la Crystal Palace, proiectat de Joseph Paxton. Realizat din sticlă și oțel, acoperișul imită forma crinolinei.

1852

Magazinul Le Bon Marché se deschide la Paris, urmat de Lord & Taylor din New York.

1856

Chimistul englez William Perkin creează coloranții anilinici, care introduc o varietate mai mare de culori pe piața de consum.

Sfârșitul anilor 1850

Ideea tiparului pe hârtie este concepută de Ellen Curtis Demorest, născută în SUA, cunoscută ca Mme Demorest, împreună cu soțul ei, William.

1872

Producătorul englez de mătase, Thomas Wardle, reușește să imprime culorile pe mătasea sălbatică indiană și o introduce pe piața europeană.

3 O ilustrație din *Godey's Lady's Book* din 1864 reprezintă câteva rochii din crinolină cu fuste în clini, pentru a fi purtate ziua și seara.

4 Forma în continuă schimbare a turnurii rochiei este reprezentată în pictura lui James Tissot, *Too Early* (1873). Artistul era recunoscut pentru ilustrarea cu precizie și în detaliu a femeilor în veșminte minunate.

Pe măsură ce crinolina creștea în dimensiune, fusta era făcută din clini, pentru a se potrivi cu lățimea poalelor, rămânând, în același timp, fixă în talie. A apărut o rochie croită fără betelie care sublinia forma mulată a corsetului, cunoscută sub numele de „linia prințesei" (vezi p. 178). Stilul era disponibil într-o gamă de variante, inclusiv poloneza, un peplu cu bucle care amintea de moda secolului al XVII-lea. Rochiile care erau în continuare realizate ca fustă și corset separat includeau corsetele platoșă (1874), caracterizate de un plastron din materiale diferite purtate peste un corset lung, strâns.

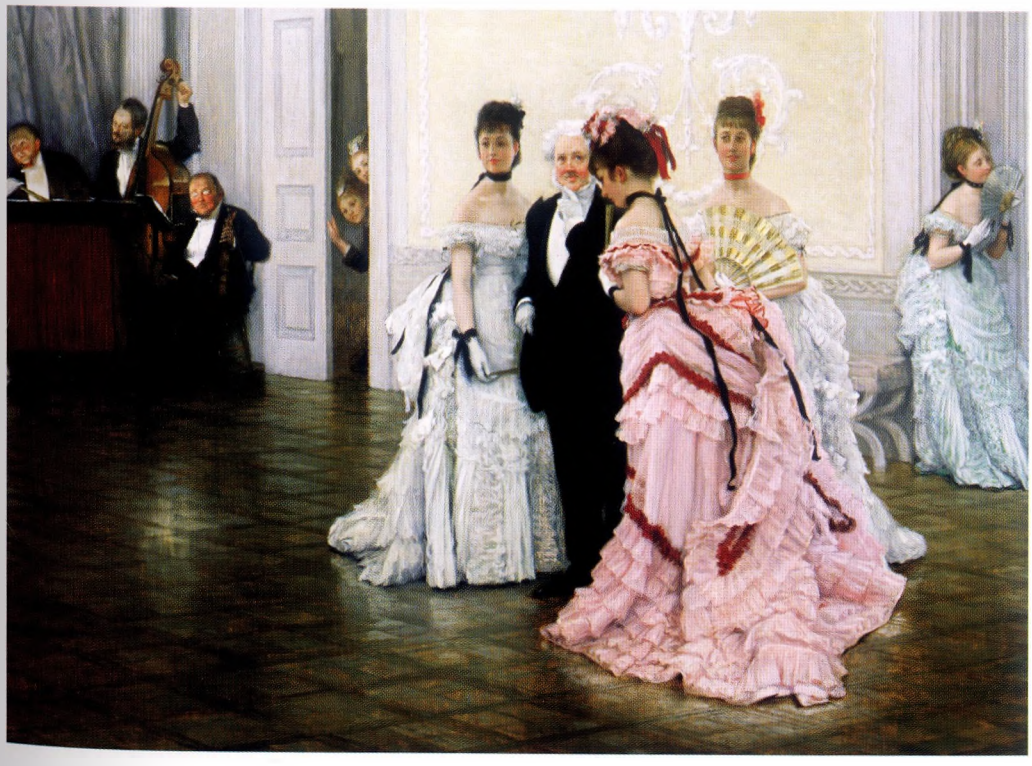
Până la sfârșitul anilor 1870, cantitatea de material folosit pentru fustă varia, ceea ce modifica dramatic silueta. Inițial, plinătatea fustei se lăsa pe partea din spate a genunchilor și până și rochiile de zi aveau o trenă lungă. Taliile au devenit și mai mici, fiind scoase în evidență de forma externă a corsetului în „V" și de desfășurarea pe orizontală a fustei. Turnura s-a deplasat din nou în sus la jumătatea anilor 1880, bombându-se pe orizontală față de limita spatelui și ținută la locul ei prin intermediul unui dispozitiv din sârmă împletită. Silueta a devenit plată în față, formând o semi-crinolină, cu materialul adunat în spatele coapselor, terminându-se în trenă. Până în 1868 crinolina se demodase și fustele amplu fretate au devenit pepluri, prinse în buclă într-o turnură din spate (imaginea opusă).

În epoca victoriană, industria textilă pusă în mișcare cu aburi a dat naștere primelor războaie de țesut mecanice de succes pentru țesături simple, care puneau la dispoziție o gamă largă de materiale, ca taftaua. Sericicultura japoneză furniza materia brută pentru această industrie și Franța era cel mai mare producător de mătase și catifea de mătase cu imprimeuri. Hainele de la jumătatea secolului erau prea bogat ornamentate pentru a fi produse în cantități mari, deoarece detaliile necesitau munca manuală a unui croitor experimentat. Cu toate acestea, în croitorie și pentru îmbrăcămintea de exterior se dezvoltau metode mecanizate de producție, ceea ce necesita mai puțină muncă de asamblare. Producția în masă a dus la apariția unor sisteme noi de producție și consum; începând cu anul 1850, hainele moderne au devenit disponibile pentru toată lumea, în afară de cei mai săraci. Moda a fost democratizată și mai mult, prin inventarea mașinii de cusut, care a fost brevetată pentru prima dată în 1846. Mașinile puteau fi închiriate cu săptămâna și, împreună cu tiparele pe hârtie, s-au vândut pentru prima dată în 1863 de către Ebenezer Butterick și, cu ajutorul ideilor creative din reviste, clientele puteau fi la curent cu ultimele tendințe. Populara revistă *Godey's Lady's Book* (de mai sus), care a atins un tiraj

de 150 000 de exemplare în Statele Unite în anul 1860, cuprindea în paginile ei desene și tipare pentru articolele vestimentare ce puteau fi făcute acasă.

Libertatea socială mai mare a femeilor și un sistem de transport eficient a dus la transformarea shoppingului într-o activitate de agrement. Cu vitrinele lor strălucitoare, pline de mărfuri de consum, numărul din ce în ce mai mare de magazine din cele mai importante orașe oferea un loc sigur pentru femeile nesupravegheate, în care acestea își puteau petrece timpul, cumpărând haine „de gata", care nu mai necesitau nicio asamblare, precum pelerine, șaluri, combinezoane largi și haine de firmă. Merceriile ofereau accesorii luxoase și de *passementerie,* permițându-le clientelor avide să își schimbe detaliile vestimentației, în ton cu cele mai noi modele ale croitorilor de lux, ca Charles Frederick Worth (1825–95).

Până la sfârșitul secolului, la încheierea domniei Victoriei, fustele tăiate pe bie care se strângeau frumos pe lângă coapse au început să înlocuiască faldurile fustelor pe orizontală. Deschizătura ridicată a mânecii și mânecile strânse pe mână prelungeau linia torsului, care era scoasă în evidență de umerii prinși în pliseu, astfel încât să formeze niște vârfuri ridicate. Aceste pliseuri au fost preluate și utilizate mult timp și, până în 1894 au ajuns la proporții enorme, pliseurile fiind fixate cu pernuțe, dar mânecile au rămas strânse pe încheietură. Dincolo de ostentația luxoasă a rochiei moderne, costumul croit pentru femei reprezenta o alternativă practică. Realizat inițial din tweed rezistent la intemperii de croitori ca House of Creed și purtat de femeile aristocrate la activități sportive, aceste costume *deux-pieces* au fost făcute ulterior din stofă mai moale, pentru a fi purtate în aer liber, în oraș. Această tendință reflecta escaladarea procesului de emancipare a femeii și primii pași către dreptul de vot al femeilor, care a marcat sfârșitul epocii victoriene. **MF**



Șalul cu imprimeu Paisley cca. 1850

ÎMBRĂCĂMINTE DE EXTERIOR

Portretul lui Fanny Holman Hunt
de William Holman Hunt (1866–68)

NAVIGATOR

Șalul cu imprimeu Paisley a fost o componentă vitală din vestimentația pentru exterior timp de aproape un secol, din 1780 până în anii 1870. Țesute din lână de capră pashmina, șalurile (cuvântul provine din persanul ***shal,*** care înseamnă o clasă de țesături) sunt caracterizate de un motiv imprimat cu o simbolistică puternică, ale cărei origini rămân necunoscute. Șalurile cu imprimeu erau țesute în Kashmir, în nord-vestul Indiei, încă din secolul al XI-lea. Acestea au fost importate în Marea Britanie de British East India Company la sfârșitul secolului al XVII-lea. Cererea depășea oferta și s-au făcut încercări de copiere a modelului pe războaiele manuale de țesut, atât în Norwich în 1792, cât și în orașul scoțian Paisley, în 1805. Paisley era pe atunci un oraș prosper, cunoscut pentru țesutul fibrelor din mătase, care rivaliza cu mai cunoscutul Spitalfields din Londra. Variantele mai ieftine din lână, imprimate în bloc, erau produse în cantități mari, deoarece versiunea țesută a șalului s-a dovedit a fi prea scumpă pentru toată lumea, cu excepția celor mai bogați oameni din pătura socială de sus. Șalurile au fost ulterior înlocuite de jachete și de pelerine scurte, atunci când turnura a înlocuit crinolina, în anii 1870.

Până la această dată, orașul Paisley producea un număr atât de mare de șaluri, încât toată lumea le cunoștea după denumirea de șaluri „Paisley". Când șalul Paisley s-a demodat, modelul și-a păstrat popularitatea și a adoptat denumirea generică de „model Paisley". Broșa medalion purtată în partea de sus a rochiei, la gât, era un accesoriu popular în epoca victoriană. **MF**

PRIM-PLANURI

1 ACOPERIRE
Acest șal pătrat se poartă înfășurat pe umeri. Este pliat în triunghi, cu marginea de sus întoarsă, formând un vârf în partea din spate. Șalurile Paisley erau produse atât în formă pătrată, cât și dreptunghiulară, cu marginile franjurate. Șalurile dreptunghiulare mari erau împăturite pe jumătate și purtate în jurul gâtului, pentru a cădea libere de ambele părți ale rochiei, fiind prinse cu o broșă de corset. Un accesoriu esențial, șalurile Paisley au fost la modă timp de aproape un secol.

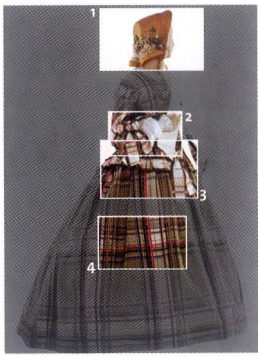
2 MODELUL
Modelul caracteristic de lacrimă, aici realizat din tonuri calde de roșu și portocaliu cu albastru și verde, este considerat uneori a fi urma lăsată de strângerea palmei în pumn. Imprimeul degetului mic în josul pânzei, conul în formă de virgulă, cunoscut sub denumirea de *boteh,* sau pinul Paisley, se crede, de asemenea, că reprezintă o păstaie și, ca atare, este simbolul vieții și al fertilității. Modelul Paisley era denumit, uneori, „pere galeze".

▲ Acest design din secolul al XIX-lea, făcut de George Charles Haite (1855–1924), a fost creat în mod special pentru țesătura imprimată a șalului. Modelul delicat de floare întruchipează motivul Paisley tradițional.

Rochia de zi, din stofă ecosez 1857

ÎMBRĂCĂMINTE PENTRU FEMEI

NAVIGATOR



Fusta în formă de clopot a acestei rochii de zi din tafta din mătase, în carouri, se poartă peste o crinolină din oțel, făcută din cercuri flexibile din oțel, prinsă în cureluşe ce pornesc din talie. Crinolina nu este complet circulară, dar este mai plină în partea din spate a fustei, care este încreţită pentru a cuprinde cercurile din oțel. Structura secundară include şi un corset întărit cu balenă şi vătuit, astfel asigurând silueta triunghiulară, specifică epocii. Jacheta-corset este mulată şi cu clini adânci faţă de talia naturală şi strânge linia geometrică a stofei cu model, sub bust, pentru a forma un carou mai mic. Cusătura umărului este extinsă peste partea de sus a mânecii, pentru a forma deschizături căzute ale mânecilor, de unde acestea se evazează în exterior; ele sunt despicate pe toată lungimea şi prinse cu panglici din acelaşi material. Îmbrăcămintea victoriană pentru zi era cuviincioasă, după cum demonstrează şi gulerul dantelat îngust de la baza gâtului, care era realizat din galon, dantelă sau croşetat, pentru a se potrivi cu manşetele înalte cu volănaşe ale mânecilor de dedesubt. Tartanul şi stofa ecosez erau o alegere populară atât în Europa, cât şi în Statele Unite, o alegere insuflată de dragostea reginei Victoria pentru casa ei din Scoţia, Balmoral. Acest costum este făcut din fibre vopsite de tafta de mătase, un material rigid, neted, care asigură volumul rigidizat al fustei. **MF**

PRIM-PLANURI

1 BONETA
Boneta este mulată pe cap, are un bor mic întors în partea din faţă şi se leagă sub bărbie cu panglici lungi, late decorative. Bonetele pentru protecţie solară erau caracterizate de o bucată de material cusută la spate, dar acest exemplu are o formă care protejează gâtul purtătoarei.

3 PEPLU
Jacheta corset are un stil nou: un peplu scurt din material asortat, care ajunge până la coapse şi este prinsă de talie în pliseuri. Peplul este tivit cu un volan cu cută dublă, care se termină într-o fundă cu panglici.

2 MÂNECILE
Lăţimea mânecii jachetei este mai mare la încheietură, unde capătă o formă de pagodă şi expune mânecile separate de dedesubt, cunoscute sub numele de *engageantes*. Acestea erau realizate din bumbac alb sau olandă şi erau bordurate cu dantelă.

4 MATERIAL
Benzi alternative cu fire colorate sunt ţesute cu urzeală şi bătătură, în unghiuri drepte unul faţă de altul. În punctul în care se încrucişează culori diferite, apar culori noi, amestecul celor originale.

ARTA CROITORIEI ENGLEZEȘTI

La moartea lui Edward VII, la data de 6 mai 1910, cancelarul german, Prince von Bülow, remarca: „În țara în care, fără îndoială, domnii se îmbrăcau cel mai bine, el a fost cel mai bine îmbrăcat domn". Edward, care a fost prinț de Wales timp de cincizeci și nouă de ani, avea o siluetă plinuță, cu o înălțime de numai 1,65 m, 122 cm în piept și 122 cm în talie în momentul încoronării sale, în 1902, dar din punct de vedere al croitoriei, a fost extrem de influent. Era încă adolescent când a început să facă numeroasele călătorii în străinătate, care urmau să îi confere un profil internațional și, ca prinț playboy, a avut o mare influență asupra modei masculine. Fotografiat neîncetat, a fost un model de frunte al casei de croitorie Savile Row și a ajutat la reputația străzii de centru global al excelenței în croitorie.

Denumită inițial Savile Street, artera principală din centrul Londrei a fost amenajată la începutul anilor 1730 de Richard Boyle, al treilea conte de Burlington, care i-a dat numele după cel al familiei soției sale. A devenit rapid o zonă rezidențială populară pentru societatea elegantă, împreună cu străzile adiacente. Printre

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1830	1840	1846	1858	1861	anii 1860
Redingota, care este legată de stilurile militare din timpul Războaielor napoleoniene, devine ținuta standard.	Cei mai mulți pantaloni se fac acum cu prindere în nasturi a prohabului.	Cunoscutul croitor londonez Henry Poole transformă ușa din spate a prăvăliei sale în intrarea principală în afacerea sa. Adresa este 36–39 Savile Row.	Henry Poole este numit croitor la Curte pentru împăratul francez Napoleon III, client încă din 1846.	Moare prințul Albert și regina Victoria se retrage în doliu, lăsându-l pe fiul său mai mare, Edward, să ducă o viață de playboy.	Până la începutul anilor 1860, ceea ce astăzi este cunoscut drept costum este acceptat de prințul Edward ca îmbrăcăminte de zi.

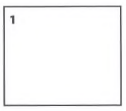
primii săi locuitori se aflau medici și legendele sugerează că, atunci când croitorii au început să sosească și să își stabilească sediile în vecinătatea clienților lor distinși, medicii s-au mutat. Primul croitor s-a mutat în ceea ce acum se numește Savile Row, în anul 1806. Până la jumătatea secolului al XIX-lea, Savile Row și străzile adiacente, cum ar fi Cork, Clifford, Old Burlington, Maddox, Conduit și Sackville, erau cunoscute pentru concentrația de croitori. S-a estimat că, în anul 1834, Londra avea între 9 000 și 13 000 de croitori ucenici organizați în sindicate.

Revoluția industrială de la sfârșitul secolului al XVIII-lea produsese haine mai variate și mai ieftine. Stofa din lână și lână pieptănată putea fi ajustată și întinsă la abur și sub mașina de călcat și până la jumătatea secolului al XIX-lea, croitorii englezi aveau o reputație internațională demnă de invidiat pentru faptul că realizau haine cu o formă perfect definită. De asemenea, ei erau adepții utilizării metrului de croitorie, un instrument care a apărut de-abia la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Faptul că puteau măsura cu precizie corpul clientului le permitea croitorilor să creeze tipare pe baza unei reprezentări geometrice a anatomiei.

Îmbrăcămintea acceptată la începutul secolului al XIX-lea, costumul de ceremonie, care era purtat în timpul zilei și fracul pentru noapte (imaginea opusă), își avea originea în obsesia aristocrației engleze pentru sporturile ecvestre. Spre deosebire de omologii lor francezi, membrii nobilimii engleze ai secolului al XVIII-lea nu stăteau tot timpul la Curte, ci preferau să își petreacă timpul pe moșiile lor de la țară, unde distracția lor principală era vânătoarea călare. Această activitate necesita jachetele lungi, care erau la modă în momentul în care au fost modificate. Partea din față a fost tăiată, dând naștere la ceea ce urma să fie cunoscut sub numele de frac. O altă posibilitate era ca partea din față a jachetei să aibă un profil oblic, ceea ce a dus la nașterea smochingului.

Secolul al XIX-lea a fost martorul unei evoluții în moda pentru bărbați. Uniforma politicoasă și ținuta business standard ale epocii victoriene s-au transformat în redingotă (dreapta), care era legată de uniformele militare de pe continent, din epoca lui Napoleon. Era alternativa mai ușoară a paltonului sau a mantalei și era purtată numai împreună cu o jiletcă și cămașă pe dedesubt, fără haină. Pantalonii, care înlocuiseră pantalonii bufanți la începutul anilor 1800, puteau fi creați din aceeași stofă sau cu un imprimeu în contrast. Din anii 1840, cea mai mare parte a pantalonilor era făcută cu prohab central cu nasturi, care înlocuia orificiile frontale cu clapă ale pantalonilor de călărie anteriori. Redingotele la un rând sau la două rânduri (cele din urmă erau mai oficiale) puneau un accent deosebit pe talie și, ca lungime, ajungeau până aproape de genunchi. De obicei, aveau o cusătură orizontală în talie. Redingotele au fost considerate a fi o alegere mult mai inteligentă în comparație cu paltonul larg, o haină mai degrabă fără formă, creată în Franța, care pur și simplu cădea pe verticală de la mâneci în jos. Într-adevăr, experții de pe Savile Row credeau că paltoanele de bază nu demonstrau vreun talent în ceea ce privește tiparul sau croitoria.

Costumul obișnuit (vezi p. 158) a devenit preferat în jurul anului 1850 sau



1 Diverse stiluri de haine bărbătești inclusiv, din stânga de tot, o redingotă, haine de seară și costum de ceremonie, din revista *The Tailor and Cutter: A Trade Journal and Index of Fashion*.

2 Redingotele strânse în talie din anii 1830 sunt caracterizate de talia cambrată și pulpana plină, care coboară pe verticală în partea din față. Haina are un buzunar la piept.

1866	anii 1870	1871	1876	1886	1901
Revista de croitorie *The Tailor and Cutter* este publicată în Londra, pentru a sprijini comerțul la comandă. Continuă până în 1972.	Pălăria Homburg devine populară după ce prințul Edward aduce una din călătoriile sale obișnuite în Europa, și anume din stațiunea balneară Bad Homburg.	Henry Poole face haine occidentale pentru primul ambasador japonez la Londra. Sebiro devine cuvântul japonez pentru „costum".	Moare Henry Poole și vărul său, Samuel Cundey, preia compania și începe să returneze datoriile imense ale acesteia.	Haina de seară creată pentru prințul Edward de Poole este purtată în Statele Unite și devine cunoscută drept smoching.	Moare regina Victoria și fiul ei devine regele Edward VII. Încoronarea sa din 1902 este prima filmată în Regatul Unit.

3 Deși inițial era o haină de vânătoare, Norfolk a fost purtată într-o varietate de activități în aer liber, începând cu anii 1870, și era combinată adesea cu pantaloni scurți asortați.

4 În acest portret surprins de fotograful Alexander Bassano (aprox. 1871), Edward, prințul de Wales, poartă pantaloni în culori deschise, împreună cu haina sa de ceremonie.

5 Smochingul mai scurt (stânga) a fost prezentat ca îmbrăcăminte de seară acceptabilă în 1860. Din 1886, în SUA este cunoscut sub denumirea de tuxedo.

1860. Tânărul prinț de Wales, aflat mereu în căutarea eleganței practice, a fost unul din primii susținători ai acestui ansamblu, format de regulă din trei piese. Deși maniac referitor la corectitudinea stilului vestimentar, prințul era dornic să simplifice codurile vestimentare predominante, complicate ale momentului. La Sandringham, casa lui rustică din Norfolk, de exemplu, a hotărât că nu era necesar ca invitații săi bărbați să se schimbe de patru ori pe zi: mai întâi un costum de ceremonie, apoi haine de vânătoare pentru inevitabilul moment de călărie, urmate de un costum de ceremonie în timpul după-amiezii și, în cele din urmă, haina oficială pentru cină. Prințul le permitea însoțitorilor săi să poarte numai două ținute: tweed pentru vânătoare ziua și ținută de seară pentru cină. Jacheta la un singur rând de nasturi, cu curea, purtată la vânătoare, cunoscută sub numele de jachetă Norfolk (imaginea de sus) era largă și avea două cute duble verticale în față și una centrală, în spate.

În 1860, prințul Edward a decis să modifice stilul ținutei de seară, mulțumită celui mai remarcabil croitor de la Savile Row, Henry Poole. Domnia sa i-a cerut lui Poole să despice coada costumului său de seară, pentru a crea un smoching mai comod, care ar fi putut fi purtat la întâlnirile neoficiale, astfel creând primul smoching modern. Potrivit unor surse, după ce milionarul american James Brown Potter a vizitat Sandringham, în 1886, acesta a copiat stilul hainei prințului și apoi a purtat-o la clubul său din Tuxedo Park, New York. Popularitatea stilului a făcut ca haina de seară să fie denumită tuxedo (imaginea opusă de mai jos) în Statele Unite.

Percepția despre perioada victoriană este cea a unor bărbați sobri, cu o profundă etică protestantă a muncii, îmbrăcați într-un stil sobru, dar aceasta este o simplificare excesivă. În mod cert, 1830 a fost un an de cotitură, atunci când moartea lui George IV, care fusese prinț regent din 1811 până în 1820, a pus capăt decadenței vestimentare a perioadei Regenței. Cu toate acestea, mai degrabă decât conservatorismul în sine, bunul-gust și o dorință de a evita vulgaritatea au fost influențele majore asupra hainelor bărbătești din timpul epocii victoriene.

Prințul Albert a scris o notă către curtenii care erau în slujba fiului său, Edward: „La veșminte, cu o atenție deosebită pentru curățenie și bun gust, [prințul de Wales] nu va ceda niciodată în fața nefericitului stil liber și nepoliticos care este predominat în ziua de azi. Domnia sa nu va împrumuta nimic din moda rândașilor sau a pădurarilor și, evitând frivolitatea și vanitatea nebunească a narcisismului, va avea grijă ca hainele sale să fie de cea mai bună calitate, bine făcute și adecvate rangului și poziției sale... Prințul de Wales trebuie neapărat să acorde mai multă atenție acestor detalii decât oricine altcineva. Ținuta sa va fi privită mai mult, hainele sale mai criticate". Comentariile lui Albert rezumau modul în care toți englezii de viță nobilă priveau chestiunile legate de îmbrăcăminte. Cu toate acestea, exista o largă varietate a hainelor pe care le puteau purta, iar în 1866 a fost lansată o revistă pentru comerțul cu haine făcute la comandă, *The Tailor and Cutter: A Trade Journal and Index of Fashion,* ca răspuns la interesul din ce în ce mai mare față de moda pentru bărbați.

Obsesia prințului de Wales pentru haine – acesta își schimba regulat ținutele, de până la șase ori pe zi – a stabilit tendințele pentru înalta societate și, prin extensie, pentru pătura de mijloc. Inovațiile sale stilistice includeau nu numai haine Norfolk și fracuri mai scurte pentru seară, ci și pălăria Homburg (vezi p. 158), adusă din Germania, dungile de pe lateralul pantalonilor, mai degrabă decât pe partea din față a acestora (dreapta), adoptarea manșetelor la pantaloni (pentru a proteja partea din spate de solul noroios) și purtarea tweedului la întâlnirile cu ocazia curselor. Navigator activ, el a popularizat și sacoul sport bleumarin, combinat cu pantaloni în culori deschise.

Dacă Edward era cel mai bine îmbrăcat bărbat, atunci Savile Row era locul care îi atrăgea pe bărbații bine îmbrăcați din întreaga lume. Henry Poole, în special, era croitorul cu conexiuni fără pereche cu elita ce conducea lumea. Poole crea costume pentru prinții imperiali japonezi în 1871, iar de atunci cuvântul japonez pentru „costum" este *sebiro* (sau *sabiro),* o aproximare a pronunției pentru Savile Row. **EM**

Costumul obișnuit și pălăria Homburg cca. 1890

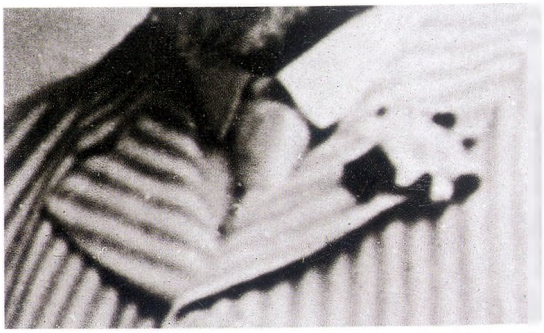
MENSWEAR

Edward, Prinț de Wales (aprox. 1890)

În momentul în care a fost făcută această fotografie, Edward, prințul de Wales, avea aproximativ 49 de ani. Fusese prinț playboy mai bine de trei decenii și mai avea de așteptat alți zece ani până să-i urmeze mamei sale, regina Victoria, la tron. Costumul este, cel mai probabil, una dintre ținutele sale de vacanță, purtată la una din stațiunile balneare din Germania, cum ar fi Bad Homburg sau o stațiune din sudul Franței. Deși stofa cu dungi colorate nu ar fi fost acceptabilă ca îmbrăcăminte de zi în Londra, stilul este cel al costumului obișnuit, pe care prințul îl promovase încă de la începutul anilor 1860. Haina are o linie naturală a umărului și, deși pantalonii se îngustează în partea de jos, sunt confortabil de largi la manșetă, deasupra pantofilor cu toc înalt. Dungile înguste ale hainei îl fac să pară mai înalt, iar partea din față la un rând de nasturi, cu cei patru nasturi închiși, contribuie la senzația de înălțime. Închiderea înaltă a costumului duce la crearea unor revere mici, dar sub bărbie rămâne destul loc pentru un guler detașabil îngrijit și cămașă, precum și o cravată frumoasă. Versiunea modernă a cravatei a devenit populară și a înlocuit eșarfa sau cravata tip stock cam în același timp în care costumul obișnuit a primit aprobarea. Mătasea cravatei se poate foarte bine să fi fost țesută în unul dintre centrele englezești principale de comerț cu cravate: Spitalfields din estul Londrei, Macclesfield din Cheshire sau Sudbury din Suffolk. Așa cum îi stă bine unui domn la modă, Edward poartă un baston solid și o floare la butonieră, o relicvă din vremea în care reverul se închidea în partea de sus a pieptului. Ținuta elegantă este completată cu o pălărie Homburg deschisă la culoare, caracterizată de o calotă îndoită și boruri subțiri, ușor întoarse. Are o calotă mult mai înaltă și mai ascuțită decât versiunea modernă a pălăriei Homburg. Deși avea să devină un exemplu ceremonios pentru cap, în această fotografie pălăria nemțească, aproape sigur făcută din fetru, încă își trădează originile sportive. **EM**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA HOMBURG
Edward a promovat pălăria Homburg într-o epocă în care fiecare bărbat purta un fel de pălărie, fie că era vorba de șapcă sau de joben. În forma sa inițială era o pălărie pentru timpul liber, dar Homburg a devenit ulterior un stil ceremonios, de culoare închisă.



3 CRAVATĂ DIN MĂTASE
Costumele cu închidere înaltă adoptate în anii 1860 au făcut cravata să fie redundantă, deoarece nu era destul loc pentru ea. Cravata prințului, cu un nod simplu elegant, umple admirabil spațiul mic și nu ar arăta rău nici astăzi. Deși nu se vede aici, acele de cravată erau o altă ocazie de a-și demonstra bunul-gust.

2 LINIA „NATURALĂ" A UMERILOR
Umerii „naturali" ai acestei haine de vară nu au pernuțe. Deschizăturile pentru mâini au o formă frumoasă, pentru a cuprinde brațele mari ale lui Edward. O haină bună trebuie să se potrivească la gât și la umeri; de acest lucru depinde totul. Una dintre moștenirile sale de durată a fost faptul că a făcut ca îmbrăcămintea formală a bărbaților să fie mai comodă.

4 PANTOFI CU TOC
Pantofii lui Edward este posibil să fi avut un carâmb elastic, pentru a facilita fixarea confortabilă. Un lucru obișnuit pentru moda de la sfârșitul anilor 1800, tocul are o înălțime de 4–5 cm, ceea ce îl făcea pe prinț să pară mai înalt. Talpa este ușoară și cu ramă cusută, în maniera englezească tradițională, cu o „îngustare" pronunțată sau medie a pantofului.

NAVIGATOR

STILUL PRINȚULUI

Deși prințul Edward promova confortul și eleganța practică, domnia sa a insistat pe corectitudinea ținutei. Nu îi era pe plac ideea americană cu privire la îmbrăcămintea la modă, cu cravate în culori vii și veste extravagante și respingea nobilimea portugheză, deoarece semăna cu „chelnerii dintr-un restaurant de mâna a doua". Vânătoarea era o pasiune, indiferent dacă partida era organizată de el sau se desfășura pe moșiile regale din Norfolk sau Scoția. Se bucura de hainele sale de protecție extravagante ale perioadei, cum ar fi haina cu pelerină detașabilă (dreapta), care conține o pelerină de protecție purtată pe deasupra unei mantale asortate, la un singur rând de nasturi.

IMPRIMEURILE AFRICANE CERATE ȘI IMPRIMEURILE FANTEZISTE

1

2

1 În această fotografie făcută în Ghana, în jurul anului 1900, cele două tinere, a doua și a treia din dreapta, poartă imprimeuri africane, care diferă de cele purtate de celelalte femei din grup.

2 Această pânză modernă, cu imprimeu în culori vii, realizată cu ceară, din Ghana, are un design cu bibilici care alternează.

Imprimeurile africane, denumirea generică pentru textilele imprimate în fabrică, produse în Africa, Europa și China, în special pentru piața din vestul Africii, sunt adesea considerate motiv african omniprezent. Încă din secolul al XIX-lea, cele mai multe imprimeuri de acest gen sunt concepute și produse în afara continentului și apoi exportate în Africa. Artistul de origine nigeriană, Yinka Shonibare, a folosit aceste materiale pentru a sublinia ideea de artă autentică, iar arta autentică africană este întotdeauna ambiguă. O conștientizare din ce în ce mai mare cu privire la istoria diversă și complexă din punct de vedere cultural a imprimeurilor africane a declanșat dezbateri contemporane referitoare la proprietatea lor culturală.

Țesăturile cunoscute ca imprimeuri africane (sus) au o varietate de nume, inclusiv Real Dutch Wax, Superwax și Wax Blocks. Cel mai prestigios este Real Dutch Wax, care apare predominant în moda africană modernă și este produs de Vlisco, Helmond, din Olanda. Există două tipuri principale de imprimeuri africane: imprimeurile wax (opus, vezi p. 162), care sunt realizate prin imprimarea modelelor pe ambele fețe ale stofei și imprimeurile fanteziste, imprimate pe o singură față a stofei. Ambele tipuri își au originea la începutul secolului al XIX-lea, când producătorii europeni au descoperit modalități mai ieftine de copiere a metodei indoneziene de vopsire a țesăturilor, prin care părțile de țesătură care nu se doreau a fi vopsite erau acoperite cu ceară, care se îndepărta după vopsire. Multe dintre aceste imprimeuri imitații timpurii, de multe ori denumite imprimeuri Java, au găsit o piață pregătită în Indonezia și în Europa, dar altele și-au găsit locul și pe

EVENIMENTE-CHEIE

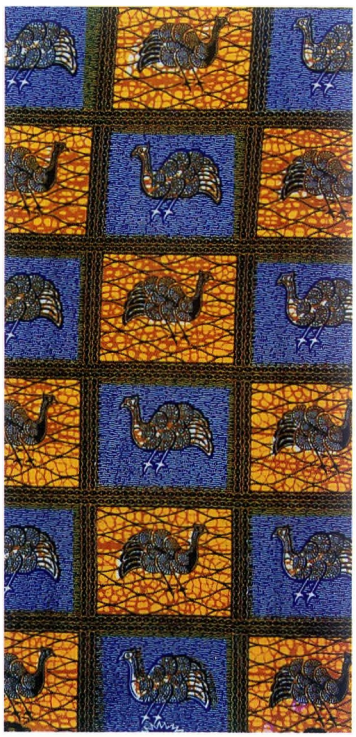
anii 1830	1846	1852	1854	anii 1860	1861–65
Trei filaturi de bumbac sunt înființate în Haarlem, Olanda, de Nederlandsche Handel-Maatschappij (Societatea Comercială Olandeză).	Firma de confecții Van Vlissingen (în prezent Vlisco) se înființează în Helmond, Olanda. Aceasta produce imprimeuri Java imitații pentru Indonezia.	Prima referire clară la o confecție cu imprimeuri Java imitații, făcută special pentru Africa de Vest, apare în registrul contabil al firmei Van Vlissingen.	Prevînaire începe producția „La J avanaise"—un imprimeu care imită pânza Java realizată cu ceară.	Piața pentru imitațiile imprimeurilor cu ceară se micșorează în Indonezia.	Ca rezultat al Războiului Civil din America, importul bumbacului brut în Europa este redus foarte mult.

piața din vestul Africii. Nu este foarte clar cum au intrat aceste imprimeuri pe piața vest-africană; unii istorici sugerează că negustorii europeni au făcut o escală pe coasta vest-africană, în drumul lor spre Asia, în timp ce alții cred că producătorii europeni își diversificau piețele în mod deliberat. Este clar că Africa de Vest are un istoric îndelungat de introducere a confecțiilor importate în vestimentația lor de elită.

În anii 1860, în timp ce piața pentru imprimeurile imitații realizate cu ceară devenea din ce în ce mai mică, în Indonezia companiile britanice, elvețiene și olandeze se concentrau mai mult pe piața europeană. Cu toate acestea, avantajele comerciale protecționiste ale olandezilor le-au permis acestora să continue să vândă în Indonezia. Compania înființată în Haarlem, Prévinaire, se concentra numai pe producerea imprimeurilor imitații realizate cu ceară pentru piața indoneziană, acestea fiind mult mai apropiate de modelele reale Java create prin metoda indoneziană originală. La mijlocul anilor 1850, J.B.T. Prévinaire inventase „La Javanaise", dar acest imprimeu a fost repede înlocuit cu unul realizat cu role duble, care imprimau cu rășină fierbinte, în loc de ceară, pe ambele fețe ale pânzei. Înainte de vopsire, pânza era tratată mecanic, pentru a căpăta un efect de fisurare. După îndepărtarea pastei de rășină, alte culori erau imprimate manual, prin ștampilare, pe material, iar aplicarea succesivă a culorilor crea un efect multicolor. Prévinaire chiar a reușit să imite și mirosul distinctiv al pânzelor Java realizate cu ceară.

Indonezienilor li se păreau prea scumpe imitațiile, dar acestea s-au dovedit a fi populare în Africa de Vest, unde erau echivalente cu bunăstarea și cu statutul social, ele răspândindu-se în toată Africa Centrală. În anii 1890, Prévinaire și-a schimbat numele în Haarlemse Katoen Maatschappij (HKM) sau Compania de bumbac Haarlem. În 1893, comerciantul scoțian Ebenezer Brown Fleming a început să importe imprimeurile cu ceară în Africa de Vest și a devenit reprezentant unic HKM în regiune.

Gusturile și clientela vest-africană au dirijat dezvoltara ulterioară a textilelor. Femeile comerciant au călătorit în Europa pentru a da comenzile direct la fabrici și acestea au influențat procesul de design, oferindu-le imprimeurilor nume care reflectau experiența trăită în Africa și înțelepciunea populară. În schimb, designerii europeni explorau gusturile cumpărătorilor în diverse părți ale Africii. Companiile europene au început să creeze imprimeuri fanteziste, prima dată cu role gravate, ulterior cu site cu role, într-o oarecare măsură pentru a oferi imitații ieftine ale imprimeurilor cu ceară. Compania cu sediul în Manchester, Arthur Brunnschweiler & Co (în prezent ABC Wax) a fost prima care a produs imprimeuri fanteziste comemorative, în 1928. Acestea au devenit extrem de importante după cel de-al Doilea Război Mondial, odată cu decolonizarea, deoarece în Africa s-au înființat mai multe fabrici de confecții. **MK**



1874	1893	aprox. 1894	1894	1895	1908
Este constituită Colonia Coroanei Britanice de pe Coasta de Aur; întreaga Coastă de Aur (în prezent, Ghana) este colonizată.	Comerciantul scoțian întreprinzător, Ebenezer Brown Fleming, începe importul de stofe imprimate cu ceară în Africa de Vest.	Prévinaire devine Haarlemse Katoen Maatschappij (HKM). Aceasta introduce cu succes imprimeurile realizate cu ceară pe Coasta de Aur.	Ebenezer Brown Fleming devine unic reprezentant pentru HKM; la scurt timp după aceea, își înființează propria companie.	Prima pânză cu imprimeu realizat cu ceară este făcută de HKM. Aceasta are modelul „mână-deget".	Firma de confecții Arthur Brunnschweiler & Co (ABC) este înființată lângă Manchester, Regatul Unit. Firma este deținută de elvețieni.

Modelul sabiei regalității 1904

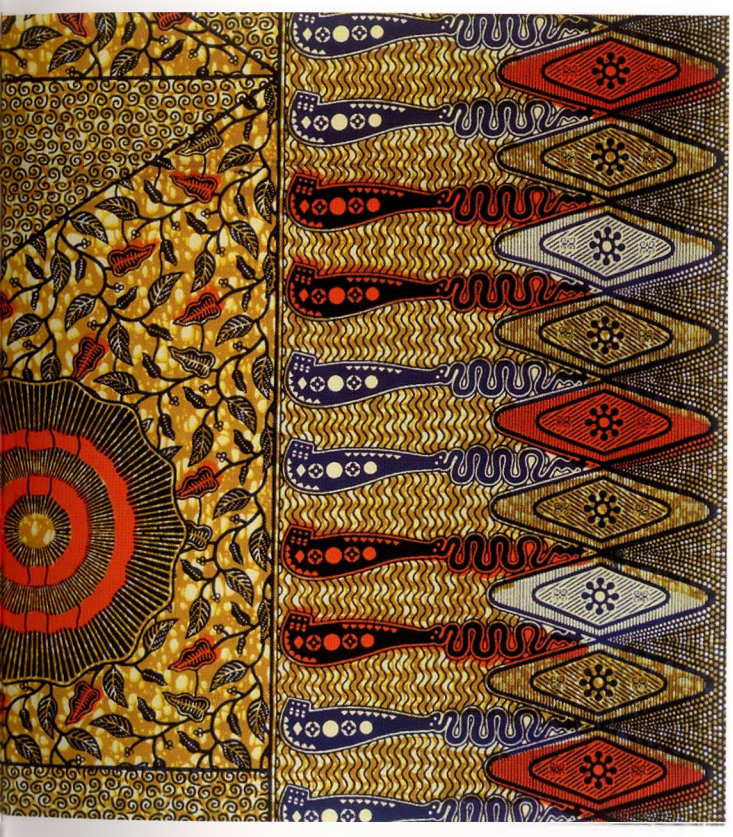
IMPRIMEU AFRICAN REALIZAT CU CEARĂ

Confecție din bumbac, vopsită, cu ceară de protecție, făcută de Julius Holland BV, Olanda (2005–06).

„Sabia regalității" este un model clasic de imprimeu african cu ceară, care a fost produs mai mult de un secol. Din punct de vedere istoric, de multe ori modelele de imprimeuri africane cu ceară se referă la înțelepciunea populară și la proverbe, la relații sociale și la surse de putere. Acestea sunt confecții renumite, cu o valoare socială mare, care provin din sensurile conferite de purtătorii lor africani. Acesta este unul din primele exemple de confecții, în care motivul principal a fost inspirat de un obiect african real. Modelul conține o sabie de ceremonie Asante, un simbol puternic al forței și autorității poporului Asante în Ghana, într-un design realizat în stilul indonezian al pânzei vopsite. Sabia originală din fier forjat și lemn (opus jos) este păstrată în British Museum din Londra. Aceasta a fost cumpărată de muzeu de la William Owen Wolseley, care a participat la Expediția Asante pe Coasta de Aur (în prezent Ghana), în 1896, când însemnele regalității și multe alte obiecte au fost luate de la regele Asantehene Prempeh I, după înfrângerea sa de către britanici.

Cea mai veche înregistrare cunoscută a modelului datează din 1904, într-un registru de comenzi al Companiei de Bumbac din Haarlem (care acum se află în arhivele Vlisco din Olanda), în care este descris ca „sabia regalității". Istoricul acestui model de confecție este interesant în mod special, pentru modul în care leagă istoria economică și cea politică vest-africană de cea europeană. De-a lungul timpului a fost produs în diferite combinații de culori și cu mici variații de producătorii europeni, africani și asiatici de imprimeuri cu ceară și imprimeuri fanteziste. **MK**

NAVIGATOR



1 MOTIV FLORAL
Materialul include un model de frunză albastră și portocalie, pe imprimeu auriu de ceară. Motivul floral continuu este comun imprimeurilor africane, încă de când a fost produs pentru prima dată, provenind direct din modelele indoneziene vopsite cu ceară.

2 MOTIVUL SABIEI
Imaginea-cheie a modelului, sabia, este repetată clar în material. Se numește „sabia regalității" sau „sabia șefului" în Ghana și „tirbușon" în Nigeria. Producătorul olandez, Vlisco, comercializează acum materialul sub denumirea de „sabia șefului".

◄ Capătul din dreapta al sabiei reprezintă o broască țestoasă, care se transformă în corpul sinuos al unui șarpe, ducând spre lama sabiei.

ÎMBRĂCĂMINTE CHINEZEASCĂ – DINASTIA QING PERIOADA TÂRZIE

În primele două secole ale dinastiei Qing (1644–1911/12), un cod vestimentar strict domina hainele de la curtea chinezească. Inițial, a existat o rezistență din partea învățaților chinezi Han, care au refuzat să servească dinastia Qing și nu voiau cu niciun chip să se radă în frunte. Cu toate acestea, împăratul Kangxi, un cârmuitor fără prejudecăți, care a domnit din 1662 până în 1722, i-a câștigat rapid pe disidenți de partea sa și robele în stil manciurian au devenit vestimentația standard pentru toată lumea. Autoritatea primilor câțiva împărați era mare și niciun oficial al statului nu îndrăznea să devieze de la acest cod vestimentar.

După moartea împăratului Xianfeng, în 1861, care domnea din anul 1850, singurul său fiu Tongzhi i-a urmat la tron. În realitate, țara se afla sub controlul împărătesei văduve Cixi, care era o femeie încăpățânată și destul de îndrăzneață pentru a ignora codul vestimentar impus de foștii împărați. Înainte de aceasta, ținuta de

EVENIMENTE-CHEIE

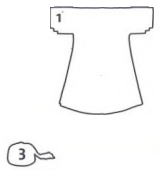
1839–42	1850	1861	1864	cca. 1870	cca. 1875
Are loc Primul Război al Opiului între Marea Britanie și China, din cauza unor interese comerciale contradictorii.	Haina de călărie este adoptată de femei (vezi p. 166).	Împăratul Xianfeng moare și fiul său, Tonghzi, îl urmează la tron. Mama sa, Cixi, stabilește moda la Curte.	Curtea Qing îi oferă ofițerului englez Charles Gordon o haină de călărie și o pană de păun pentru contribuția sa la înăbușirea revoltei Taiping.	Nasturii plați din alamă aurită, făcuți de firmele europene, sunt folosiți la hainele neceremonioase realizate în atelierul imperial.	În timpul domniei împăratului Guangxu, hainele devin mai scurte și mânecile ținutei pentru femei din ce în ce mai largi.

la Curte era strict reglementată, în funcție de ierarhie, preferințele personale nefiind acceptate, cu excepția ținutei cotidiene. De aceea, era mai simplu ca moda să se dezvolte în rândul oamenilor obișnuiți. Nefiind considerate influente din punct de vedere politic, femeile din clasa Han nu erau obligate prin lege să poarte straie în stil manciurian. Soțiile și fiicele negustorilor bogați purtau brocarturi, damasc și catifele în cele mai luxoase modele și culori. Brodării calificați creau aranjamente atractive, ca alternative la modelele țesute și hainele femeilor Han erau invidiate de doamnele aflate în palatul din Orașul Interzis.

În timpul domniei sale neoficiale, Cixi purta haine neceremonioase atunci când se întâlnea cu miniștrii bărbați pentru a discuta despre afacerile statului, aceasta în sine fiind o activitate fără precedent, din cauză că femeilor nu li se mai permisese niciodată până acum să participe la guvernare. Roba neoficială, făcută din voal verde, din garderoba împărătesei (opus sus) este un exemplu al tendințelor modei din anii 1870. Modelul principal îl reprezintă literele formând cuvântul „longevitate", brodate cu fir de aur și crenguțele de prun brodate în diferite nuanțe de roz. Mânecile sunt formate din trei straturi, fiecare strat îngustându-se treptat spre încheietură și fiecare strat fiind tivit cu manșete și benzi de lățimi diferite. Pe lângă manșetele din negru simplu și albastru-deschis, există trei benzi brodate, una cu un model de păsări și flori, alta cu „longevitate" și prun, asortată cu modelul principal și una cu lotuși și cu cocori. Haine similare includ benzi de panglici țesute special pe un gherghef îngust, cum ar fi o bandă galbenă cu fluturi și flori și o margine aurie cu model geometric. În unele cazuri, pe o singură haină se puteau găsi până la optsprezece garnituri.

Practica legării picioarelor din China a influențat enorm designul încălțărilor. Spre deosebire de femeile Han, femeile manciuriene nu își legau picioarele, prin urmare, puteau purta pantofi cu talpă înaltă. Fotografiile vechi cu Cixi o surprindeau deseori purtând un tip de pantof extrem de popular și era cunoscut sub numele de „pantof ghiveci" (dreapta). Platformele imită forma unui ghiveci de flori chinezesc și puteau avea o înălțime de 12 cm. Femeile credeau că folosirea acestor pantofi le ajuta să aibă un mers special.

În ultimele câteva decenii ale secolului al XIX-lea, bărbații înstăriți se răsfățau cu articole de lux, cum ar fi hainele din blană și inelele cu jadeit pentru degetul mare. Inelul purtat pe degetul mare era, inițial, un accesoriu folosit pentru a ajuta arcașul la tragerea arcului, dar ulterior a devenit o bijuterie vulgară. Un accesoriu mai puțin extravagant, dar splendid, pentru bărbați era boneta (stânga jos), care avea forma unei jumătăți de pepene și era, de obicei, brodată cu fire colorate, mici perle cusute și mărgele de coral. Deasupra are un nod format din șnururi din mătase roșie, cu ciucuri lungi, roșii, purtați pe spate. **MW**



1 Rochia neceremonioasă a împărătesei văduve Cixi este ornată cu o broderie la fel de fină precum cea de pe o rochie dragon, producerea ei nefiind deloc mai ieftină (1862–74).

2 Pantofii ghiveci pentru femei erau populari în epoca Guangxu (1875–1908). Platformele înalte îngreunau mult mișcările purtătoarei, dar doamnele de la palat rareori aveau distanțe mari de parcurs.

3 În timpul perioadei Guangxu, bonetele colorate erau purtate de bărbații tineri; bărbații mai în vârstă purtau bonete făcute din satin negru.

cca. 1880	1900	c. 1904	1908	1911	1912
Războaiele de țesut complet automatizate sunt importate din Occident. Produsele, cunoscute ca satin „occidental" sau voal „occidental" sunt adoptate ca noutate.	Cixi sprijină Răscoala Boxerilor, care încearcă să îi dea pe toți străinii afară din China.	Armata este prima care adoptă uniforma în stil occidental, care era formată dintr-o haină, pantaloni strânși pe picior și o caschetă ascuțită.	După moartea lui Guangxu, Puyi, în vârstă de doi ani, este ales ca succesor de Cixi. În timpul domniei sale, devine populară croirea unei manșete false în interiorul mânecilor.	China Imperială ajunge la final. Se renunță la robele de la Curtea imperială și membrii noii guvernări optează pentru modelele europene de costume.	Practica legării picioarelor este scoasă în afara legii de noua republică chineză, dar continuă să fie folosită.

Haină de călărie cca. 1875

VEȘMINTE FEMEIEȘTI

1 GULER

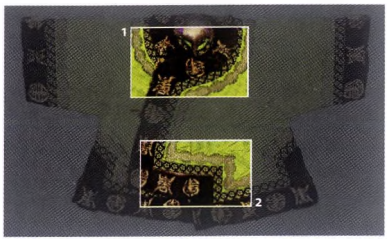
Haina are un guler ridicat, cu o închidere suprapusă, în formă de „L", denumită „stil pipa", semănând cu un instrument muzical cu coarde cu același nume. Acest stil era foarte popular spre sfârșitul secolului al XIX-lea și a continuat să fie purtat și după ce China a devenit republică.

2 MATERIAL SCUMP

Materialul este un damasc satinat de culoare verde-măr, cu un model de bujor și frunze. Are trei borduri diferite, din blană, satin țesut și panglică din dantelă. Scrisul „longevitate" de pe blană este format din blană de samur bej, cusută pe un fond maro.

Haină de călărie stil pipa, Muzeul Palatului, Beijing

NAVIGATOR

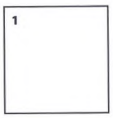


Magua (haină de călărie) face referire la originea nomadă a manciurienilor, care își câștigau traiul prin vânătoare și călărie înainte să câștige tronul. Chiar și după ce s-au mutat în Orașul Interzis în Beijing, împărații Qing participau în mod regulat la partide de vânătoare și își vizitau domeniile. La aceste ocazii, împăratul purta o robă special concepută pentru călătorie, iar pe deasupra o haină de călărie. Haina de călărie putea fi văzută de la cei de la Curte la oamenii obișnuiți. În anii 1850, femeile au început să le poarte și ele, chiar dacă în cea mai mare parte a timpului mergeau pe jos. A luat naștere o largă varietate de stiluri: fără guler sau cu guler ridicat, cu închidere în față sau suprapusă, cu sau fără mâneci. Lungimea hainei de călărie ajunge sub talie, dar se oprește aproape de șa atunci când purtătorul se află pe cal. Croiala unei *magua* pentru dame este exact la fel precum cea a echivalentului pentru bărbați, dar dimensiunea este, de obicei, mai mică, iar materialul este mai colorat. Culoarea galben-deschis era, în mod normal, rezervată împăratului și membrilor familiei sale, dar haina de călărie era o excepție. Servitorii personali ai împăratului aveau voie să poarte haine de călărie de culoare galben-deschis. Când un oficial al statului, indiferent de rangul său, făcea un lucru care îl mulțumea în mod special pe împărat, acesta îi oferea o haină de călărie galbenă, ca simbol al aprobării suveranului. Ofițerului englez Charles Gordon, inițial inamic al Chinei în timpul celui de-al doilea Război al Opiului (1856–1860), dar angajat ulterior de China pentru a înăbuși revolta Taiping, i s-a oferit o haină de călărie galbenă, plus alte daruri imperiale atunci când revolta a fost înăbușită, în cele din urmă, în 1864. Deloc surprinzător, haina de călărie galbenă a devenit rapid un simbol al prestigiului și era mult râvnită de cei care se învârteau în cercurile din înalta societate. **MW**

HAINA DE CĂLĂRIE PENTRU BĂRBAȚI

Această haină de călărie din damasc satinat și blană (dreapta) putea fi purtată pe ambele părți. Motivul medalionului cu dragon era purtat mai ales de membrii familiei imperiale. Culoarea este cunoscută sub denumirea de „galben auriu", pe al treilea loc, ca importanță, după galben aprins și galben caisă, fiind alocată fiilor împăratului. O haină căptușită cu blană îi ținea de cald purtătorului atunci când acesta călătorea iarna. Cu toate acestea, din cauză că blana era un articol scump, oamenii purtau accesorii din blană pentru a se lăuda, chiar și în regiunile sudice, cu climă mai blândă.

ÎMBRĂCĂMINTEA BIRMANEZĂ



1 În acest desen din 1854, ministrul regelui birmanez poartă o haină militară de curte. Aceasta include o robă lungă, decorată cu aur, pe deasupra unui *paso* și o pălărie bombată înaltă, făcută din aur și catifea.

2 Această ținută birmaneză de damă din anii 1880 cuprinde o fustă înfășurată în jurul taliei, o jachetă ajustată pe corp și *yinzi* (postav pentru acoperirea pieptului), țesute folosind tehnica goblenului *luntaya acheik*.

Îmbrăcămintea în Birmania secolului al XIX-lea era o formă importantă a expresiei sociale: aceasta definea și reprezenta poziția individului în societate. Ceea ce purtau oamenii era controlat prin legi somptuare, care dictau strict ce materiale, ornamente și bijuterii putea purta fiecare rang în societate, cu pedepse severe impuse pentru cei care încălcau regulile. În 1853 regele Mindon a urcat pe tron, după uzurparea fratelui său, regele Pagan, ale cărui politici agresive îndreptate spre britanici contribuiseră la al Doilea Război Anglo-Birmanez din 1852. Exemplele de ținută de la Curte din timpul domniei sale pot fi văzute în picturile făcute de un artist, în timpul unei vizite la Calcutta efectuate de ministrul regelui birmanez, în 1854. Acuarelele îl înfățișează pe ministru atât la Curte (sus), cât și în ținută militară. La moartea lui Mindon din 1878, intrigile politice au dus la urcarea lui Thibaw pe tron. Curtea a devenit conservatoare în mod special în timpul domniei sale și vestimentația a rămas similară cu cea din perioadele anterioare. Cu toate acestea, hainele perioadei arată că birmanezii erau adepții înglobării ideilor existente și a celor străine în ținute elaborate.

EVENIMENTE-CHEIE

1852

Izbucnește al Doilea Război Anglo-Birmanez și se termină după opt luni. Britanicii anexează provincia Pegu și o denumesc Birmania Inferioară.

1853

Regele Mindon urcă pe tronul birmanez, după ce conduce o lovitură de palat pentru a-l răsturna pe fratele său, regele Pagan.

1854–55

Regele Mindon își trimite ambasadorul, pe Ashin Nanmadaw Payawun Mingyi, ca reprezentant la Calcutta, într-o vizită de prietenie.

1857

Regele Mindon mută curtea de la Amarapura pe râul Irrawaddy, în orașul special construit Mandalay, cu câteva mile mai la nord.

1859

Se naște Thibaw, care avea să devină ultimul rege al dinastiei Konbaung (1752–1885).

1860s

Haina eingyi, strânsă pe corp și deschisă în față, devine un must-have în timpul dinastiei Konbaung.

Îmbrăcămintea de bază era cam aceeași în toată societatea birmaneză. Bărbații purtau un *paso* făcut dintr-o bucată de bumbac, lungă de 4 m și lată de 1,5 m. Aceasta era înfășurată în jurul taliei, materialul adițional fiind strâns în pliuri, în partea din față sau dat peste umăr. Uneori, materialul era tras între picioare și legat, ca pantalonii. Pe deasupra acelui *paso* bărbații purtau o haină strâmtă, cu mâneci lungi, denumită *eingyi*, care se desfăcea, de obicei, în față, pe centru. Centurile și curelele țineau hainele la un loc. Femeile purtau veșminte similare cu cele ale bărbaților, inclusiv o fustă înfășurată în jurul taliei, ca sarongul, denumită *htamein* (dreapta). În partea de sus, femeile purtau o bucată de postav pentru acoperirea pieptului și o haină *eingyi*.

Oamenii de la Curte purtau aceleași ținute, dar în forme care utilizau ornamente elaborate, textile importate și materiale scumpe: catifea, mătase, materiale țesute cu fir de aur, brocarturi și satin, importate din India și China. Hainele erau decorate din abundență cu brocart auriu, fire înfășurate în aur sau în argint și modele aplicate, făcute din metale prețioase. Birmanezii își produceau și propriile țesături de înaltă calitate, în special *luntaya acheik*, care se regăsea atât în *paso*-ul ministrului, cât și în fusta de damă prezentată. Această țesătură renumită este produsă prin tehnica țeserii intercalate a goblenului și este posibil să le fi fost arătată birmanezilor de către țesătorii din Manipur, care au fost relocați în Birmania centrală în anii 1760, dar tehnica seamănă și cu țeserea goblenurilor chinezești. Modelele complicate din *luntaya acheik,* modele orizontale, ondulate de zigzaguri, valuri, forme care se întrepătrund și plante agățătoare, sunt create prin țeserea cu 100 până la 200 de suveici printr-o urzeală cu mai mult de 1 000 de torturi. Țesătorilor le ia o zi pentru a produce numai câțiva centimetri.

În timpul ceremoniilor de la curte, regele și regina purtau haine lungi peste *paso* și *htamein* din mătase. De asemenea, purtau un guler încrețit elaborat, prins de o aplicație cu ridicături în formă de aripi, făcut din *pazun-zi* (pânză sclipitoare) și acoperit cu sticlă șlefuită, perle, paiete și broderie din aur și argint. Întregul ansamblu era foarte greu. Generalii și unii miniștri purtau haine militare pentru curte, denumite *myit-do-myi-she* (vezi p. 170). Bijuteriile erau, de asemenea, guvernate de legi somptuare; numai membrii familiei regale puteau purta diamante, smaralde și rubine. *Salwe* erau folosite pentru a defini rangul; aceste lanțuri din aur și argint erau purtate peste umeri și pe piept. Numai regele avea voie să poarte *salwe* cu douăzeci și patru de lanțuri.

Hainele de la Curtea birmaneză, din 1853 până în 1885, s-au inspirat din precedentele istorice pentru stabilirea ținutelor adecvat pentru ocaziile de la curte. Asemănările dintre ținutele purtate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și cele reprezentate în frescele din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea arată o continuitate considerabilă în stilul robelor și a veșmintelor de cap folosite la Curte. Reprezentarea modelelor *luntaya acheik* și a veșmintelor pentru cap în stil tailandez din picturile de la sfârșitul secolului al XVIII-lea demonstrează că birmanezii erau receptivi la ideile noi și la modelele străine. **AGr**

1872

Fratele regelui Mindon și prim-ministru, Kinwunmingyi, călătorește în Europa și îi dăruiește bijuterii reginei Victoria și o *salwe* prințului de Wales.

1875

Regele Mindon se străduiește să modernizeze regatul și de-abia evită anexarea de către britanici.

1878

Moare regele Mindon și Thibaw devine rege, după manipulări politice semnificative și vărsări de sânge în sânul familiei regale extinse.

1878

Regina Supayalat lansează moda purtării florilor de iasomie în părul femeilor.

anii 1880

Coloranții anilinici (substanță chimică) apar în Birmania, astfel mărind gama de culori disponibile pentru industria confecțiilor.

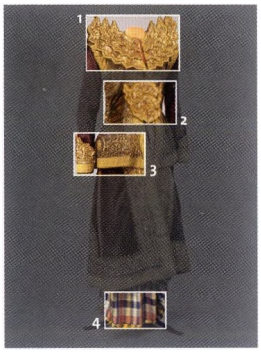
anii 1885

Al Treilea Război Anglo-Birmanez se termină cu înfrângerea totală a birmanezilor și cu exilul regelui Thibaw în India.

Costum militar pentru Curte 1878 – 85

ÎMBRĂCĂMINTE PENTRU BĂRBAȚI

NAVIGATOR



Acest exemplu de îmbrăcăminte militară pentru Curte *(myit-do-myi-she)* a fost adus din palatul regal din Mandalay, Birmania, când britanicii au preluat guvernarea în 1885. Se pare că a fost făcută pentru un general sau un ofițer de rang înalt, pentru a fi purtată la Curte în timpul domniei regelui Mindon (1853–1878) sau a regelui Thibaw (1878–1885). Ansamblul constă într-o robă lungă, din catifea și mătase de culoarea castanei și o haină cu mâneci lungi, strânse.

Secțiunea superioară este compusă din căptușeală albă, care este acoperită cu o jachetă scurtă, fără mâneci, din catifea și mătase, cu o deschidere frontală evazată și evazări de-a lungul orificiilor laterale. Benzile de la gât și o centură țin mantaua închisă. Ținuta era purtată cu o cască, denumită ***shwe-pe-kha-mauk***, făcută din frunze de palmier aurite sau din metal, cu o pană pe centru. Legile somptuare reglementau hainele și accesoriile pe care le putea purta fiecare rang din societatea birmaneză, acestea fiind ilustrate în desene manuscris detaliate din secolul al XIX-lea. Un șambelan al Curții răspundea de garderoba regală și se asigura că protocolul era respectat. Se pare că îmbrăcămintea militară de Curte era purtată la ceremonii, cum ar fi Ziua orașului Kadaw, un eveniment anual la care prințesele, cârmuitorii tributari, miniștrii, oficialii din provincii și alți membri ai elitei se prezentau în ținute de ceremonie complete la Curtea birmaneză, pentru a-și reînnoi declarația de supunere față de rege. **AGr**

PRIM-PLANURI

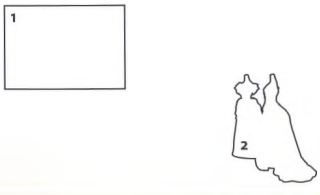
1 GULER ÎNCREȚIT
Acesta cuprinde patru secțiuni, fiecare cu trei niveluri dantelate; trei dintre secțiuni sunt cusute una de alta și a patra este prinsă de celelalte. Gulerul este făcut din *pazun-zi* (pânză sclipitoare) întărită, acoperită cu aur.

3 HAINA
Haina este făcută din catifea și mătase. De asemenea, are secțiuni late din brocart de aur, motive florale din *zardosi* (aur aplicat), *yetpya* (fir împletit), paiete și broderie cu fir de aur pe mânșete, tiv și pe partea frontală a robei.

2 CENTURA
Ornamentul din centură arată măiestria costumului. Multe aspecte ale unei ținute, cum ar fi utilizarea aurului, calitatea materialului, culoarea, indicau rangul purtătorului. Rangul de general era unul înalt și regele ar fi permis utilizarea tuturor elementelor.

4 PASO
Haina și roba sunt purtate pe deasupra unui *paso*, o pânză înfășurată în jurul părții inferioare a corpului. Este din mătase și cu modele considerate potrivite pentru bărbați, cum ar fi modelul cadrilat, zigzagurile și formele intercalate, cu țesătură în tehnica goblenului, *luntaya acheik*.

NAȘTEREA HAUTE COUTURE



1 Împărăteasa Eugénie a Franței era o clientă principală a lui Charles Worth. Aici, ea este prezentată într-o rochie albă, cu funde lila, ținând flori în mână și înconjurată de doamnele sale de onoare, într-o pictură din 1855, făcută de Franz Xaver Winterhalter.

2 Aceste rochii de seară, aproximativ din anul 1887, erau deținute de un personaj monden american important, Caroline Webster Schermerhorn Astor. Calitatea creațiilor lui Worth era apreciată de femeile din societate, din întreaga lume.

La jumătatea secolului al XIX-lea, bogăția nu mai consta doar în deținerea de terenuri și a început să fie înlocuită de banii „noi", făcuți de pe urma comerțului, activităților bancare și industriei. Ca rezultat, hainele elegante nu mai erau limitate la clasele superioare aristocrate. Perioada ulterioară a consumerismului în plin avânt și a expansiunii vânzării cu amănuntul a creat nevoia de un sistem în modă care, până atunci, se bazase aproape exclusiv pe îndemânarea croitorului. Designerul britanic Charles Frederick Worth (1825–1895) este cel care a ridicat aceste competențe umile în ale croitoriei la rangul de „haute couture", cuvinte utilizate inițial pentru a descrie cusutul de înaltă calitate. Prin geniul lui Worth de autopromovare și abilitate în afaceri, termenul a ajuns să identifice tehnici de croitorie la comandă și modă exclusivistă, Worth fiind directorul primei *maison de couture* și forța primară din spatele transformării unei arte în esență domestică într-o industrie internațională.

Worth s-a născut într-o familie din clasa de mijloc de avocați din Lincolnshire, în 1825. Traiectoria sa cu puține șanse de reușită, de la acest mediu juridic provincial la a deveni directorul unei case de croitorie, a început cu o perioadă de ucenicie la magazinul Swan & Edgar's din Piccadilly Circus, în 1838. Pe lângă faptul că vindea stofe și accesorii, magazinul oferea și consultanță cu privire la noile stiluri și tendințe. A urmat o perioadă la Lewis and Allenby, negustori de mătăsuri pentru regina Victoria, până în 1845, când Worth s-a mutat la Paris, oraș asociat, încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea, cu confecțiile de lux din mătase. Pentru a se familiariza cu limba

EVENIMENTE-CHEIE

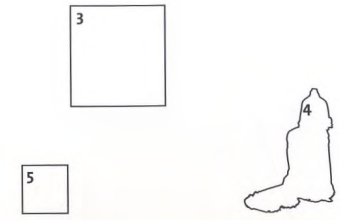
1858	1860	1865	1868	1870	1870
Charles Worth pune bazele companiei sale de croitorie de damă.	Worth este numit croitor de lux la Curte de către împărăteasa Franței, Eugénie.	Elisabeta de Austria este pictată de artistul german Franz Xaver Winterhalter, purtând crinolină, chintesența lui Worth (vezi p. 176).	Prima asociație Chambre Syndicale de la Couture este înființată ca afacere reglementată cu strictețe.	Salonul Worth se închide timp de un an, după căderea celui de-al doilea imperiu francez.	Legislativul francez înființează a treia republică. Aceasta durează până la invazia germană din 1940 (mai mult decât oricare alt guvern de la Revoluție).

franceză, Worth și-a găsit prima dată de lucru într-o galanterie, înainte să ocupe postul de postăvar asistent la Gagelin-Opigez et Cie în rue de Richelieu, unde avea să rămână mai mult de zece ani și a ajuns până în postul de *premier commis* (croitor-șef). Printre inovațiile pe care le-a făcut aici se numără introducerea mostrelor de rochii gata făcute din muselină, din care clienții puteau alege un stil, pe care mai apoi le asorta cu unul dintre materialele din magazin. La Gagelin's a cunoscut-o pe Marie Vernet (1825–1898), o *demoiselle de maison* care prezenta hainele, și s-au căsătorit în 1851. După ce i s-au acordat câteva medalii de aur la diferite expoziții internaționale de design, care i-au adus o reputație internațională și comenzi din străinătate, Worth a pus bazele propriei afaceri de croitorie în 1858, în rue de la Paix, în parteneriat cu Otto Bobergh, născut în Suedia, care a deținut funcția de director comercial, până la dizolvarea parteneriatului, în 1871.

Worth a transformat croitoria, care anterior era o calificare aflată aproape în întregime în sarcina femeilor, de la o meserie relativ modestă într-o afacere, creându-și propriul rol de arbitru al gustului rafinat. El s-a identificat ca artist, cu privilegiul unui artist de control total asupra articolelor vestimentare finisate. Proiectele lui Worth au ajuns în atenția Curții franceze, prin bunăvoința prințesei Metternich, soția ambasadorului Austriei la Paris. Împărăteasa Eugénie, soția lui Napoleon III, dornică să promoveze industria textilelor franțuzești, și-a însușit cu bucurie folosirea excesivă a materialelor în modelele lui Worth (opus). Până în 1864, croitorul se ocupa de îmbrăcarea împărătesei la nenumăratele evenimente oficiale de stat și îi furniza și rochiile de seară pentru întâlnirile sociale frecvente ale celui de-al doilea imperiu. Worth dicta nu numai în moda pentru *haut monde* din Europa, ci servea și nevoilor noii elite bogate din America de Nord, cum ar fi familiile Vanderbilt și Astor, care făceau de bunăvoie îndelungata călătorie pe mare, până la Paris, pentru probele consumatoare de timp, necesare pentru un serviciu la comandă. Faptul că purtau creațiile lui Worth le conferea soțiilor și fiicelor acestor magnați industriali statut social și rafinament, prin asociere. Calitatea croitoriei lui Wort este exemplificată de rochiile de seară din mătase, cusute cu fir metalic (dreapta) deținute de soția moștenitorului american imobiliar, William Backhouse Astor Jr.

Având acum reputația de croitor al familiilor regale europene, Worth se afla în postura de a impune propriii termeni. În loc ca femeile să își descrie cerințele în fața croitorului, în propriile lor case, Worth se aștepta ca aceste cliente să vină la salonul său de croitorie. Acesta era un spațiu intim și luxos, în care puteau fi vizionate cele mai noi creații, prezentate de manechine vii și supravegheate de *vendeuse* (vânzătoare). Apoi clienta putea alege dintr-o serie de creații, care erau ulterior făcute la dimensiunile ei și mai

1871	1890	1895	1895	1900	1901
House of Worth angajează un personal de 1 200 de oameni, inclusiv cusătorese, broderi, modele, tăietori de tipare și vânzătoare.	Belle Epoque (epoca frumuseții) începe; este cunoscută ca „Epoca de aur" în Statele Unite.	Worth concepe rochia de nuntă a Consuelei Vanderbilt, o „ducesă a dolarilor" din SUA, care se mărită cu al nouălea duce de Marlborough.	Worth moare pe data de 10 martie. Ziarul *The Times* îl descrie ca pe „băiatul din Lincolnshire [care] i-a bătut pe francezi în propriul lor domeniu consacrat".	House of Worth expune în cadrul Exposition Universelle Paris (expoziție mondială) un element de decor care ilustrează un spectacol la curte.	Gaston-Lucien Worth îl angajează pe Paul Poiret (1879–1944), care rămâne aici timp de doi ani, încercând să introducă pe piață mai multe modele moderne.



3 Frumoasa și eleganta actriță britanică Lillie Langtry, surprinsă într-o fotografie aproximativ din anul 1885, era deseori îmbrăcată de Charles Worth.

4 Rochiile voluminoase ale lui Worth foloseau cantități mari de mătase de Lyon. Pentru această rochie de recepție, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Worth a folosit metri de catifea cu mătase satinată, de culoarea vinului roșu, pentru a drapa volumul rochiei, pe care o așeza la mijloc, în spate, formând o turnură înaltă.

5 O etichetă House of Worth din 1900. Worth era primul designer care cosea această etichetă în hainele create de el.

aveau nevoie de câteva probe, pentru a se potrivi ca o mănușă. Alimentându-și în continuare înclinația spre exclusivitate, Worth nu primea comenzi decât de la clientele care îi erau prezentate de o terță persoană, cu o reputație adecvată. Nemaifiind percepuți doar drept croitori calificați, cuturierii aveau nume bine cunoscute, cu etichete-semnătură (stânga) care le identificau hainele, o inovație introdusă la mijlocul anilor 1860. Acestea erau fie imprimate, fie țesute în rejansa cusută în betelia rochiei. Toate aceste elemente reprezentau amprenta creării sistemului haute couture, care continuă până în prezent.

La îndemnul lui Worth, La Chambre Syndicale de la Confection et de la Couture pour Dames et Fillettes a luat ființă în 1868, un fel de sindicat care se angaja să facă lobby cu privire la problemele legate de administrarea și producerea articolelor vestimentare. În 1910, acesta s-a dezvoltat în Chambre Syndicale de la Haute Couture Parisienne, care se ocupa exclusiv de producția couture. Acesta implementa reguli stricte, specifice pentru membri. Astfel era asigurată calitatea și prestigiul continuu al instituției și reglementa și vânzarea creațiilor și a copiilor.

Anul 1860 a marcat apogeul stilului chintesențial al lui Worth: crinolina bogat ornată. Rochiile erau făcute din două piese: fusta cu cercuri largi, proeminentă în față la fel de mult ca în spate și un corset strâns pe corp, cu deschizături foarte coborâte pentru mâneci, care se extindeau, formând o linie rotundă a umerilor. Talia era de multe ori accentuată printr-un decolteu în formă de „V". Worth experimenta cu crinolinele aplatizate în față și fustele în clini la jumătatea anilor 1860 și a continuat să utilizeze cantități enorme de material, în rolul său de promotor al industriei textilelor din Franța, în special al filaturilor de mătase, odată muribunde, din Lyon (opus). Din anii 1870, croitorul a început să folosească treptat materiale mai scumpe, adesea din cele asociate de obicei cu textilele de interior, cum ar fi motivele florale de dimensiuni mari și *passementerie* (ciucuri, panglici împletite și franjuri), concepute împreună cu producătorii de materiale textile,

inclusiv Tassinari et Chatel și J. Bachelard et Cie. O caracteristică suplimentară era utilizarea bordurii false decorative, făcute din material, ca parte a designului. La utilizarea unui material cu un singur model, motivul potrivit la cusături, pentru a crea un impact mai mare. Dantela sau bijuteriile deținute de familie erau deseori introduse în designul unei rochii.

La începutul anilor 1870, Worth a introdus faimoasa „linie a prințesei" (vezi p. 178), denumită după prințesa Metternich. Rochia dintr-o singură piesă renunța la cusătura orizontală din talie, în favoarea a două cusături paralele, care intersectau punctul bustului până la tiv, astfel creând o linie A mai lungă și mai subțire. Worth etala toate aceste linii noi pe manechine, într-o serie de petreceri și evenimente, precursoarele prezentărilor moderne de modă. Apariția fotografiei și popularitatea în creștere a jurnalismului monden răspândeau podoabele elegante ale claselor superioare în rândul claselor mijlocii și rochiile model făcute de House of Worth beneficiau de reclamă în *Harper's Bazar* și *The Queen*, ca și în *Gazette du Bon Ton* și *Vogue*. În afară de faptul că îmbrăca familiile regale din Italia, Spania și Rusia, Worth număra printre clientele sale actrițe remarcabile, ca Lillie Langtry (stânga sus), care era și amanta regelui Edward VII. Worth combina atenția sa personală și realizarea la comandă a hainelor pentru clientele sale cu o formă de standardizare și un concept care utiliza bucăți intersanjabile de modele, lucru caracteristic industriei emergente de haine de gata. Articolele vestimentare puteau fi comandate fără a fi necesare probele, deoarece clienta putea pune la dispoziție o haină care i se potrivea, aceasta fiind ulterior măsurată. Worth a fost și un pionier al conceptului de fuste și corsete intersanjabile.

În timpul domniei lui Worth ca lider în modă exista și concurență din partea altor croitori talentați, cum ar fi Jacques Doucet (1853–1929), care și-a înființat casa în 1874; totuși, clientele lui Doucet proveneau în principal din demi-monde-ul parizian, fiind atrase de estetica senzuală *fin de siècle* a hainelor sale. Până la apariția House of Paquin în 1891, spre sfârșitul vieții lui Worth, autoritatea acestuia nu fusese contestată în mod serios. Jeanne Paquin (1869–1936) a fost una dintre primele femei care și-a creat un statut internațional în modă. Aceasta, împreună cu soțul ei, Isidore Rene Jacob dit Paquin, oferea o gamă largă de haine, care includea *tailleurs* (taioare) și haine de zi. Paquin a devenit recunoscută pentru utilizarea ei subtilă a culorilor și pentru juxtapunerea diverselor materiale, care erau înglobate în rochii inspirate din rochiile sack-back sau *robes à la française,* surprinse de pictorul Jean-Antoine Watteau în secolul al XVIII-lea. Decorate abundent cu o mulțime de accesorii, rochiile delicate combinau tehnici complexe și minunat realizate cu o grație mai adecvată pentru noul secol.

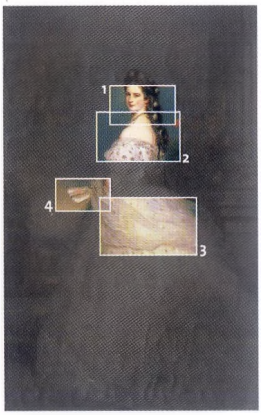
La moartea lui Worth în 1895, casa a continuat cu fiii săi, Gaston-Lucien (1853–1924) și Jean-Philippe (1856–1926) la cârmă, ambii lucrând cu tatăl lor pentru casă încă de la majorat: Jean-Philippe ca designer, Gaston ca administrator comercial. Ei au reacționat la structurile mai ușoare și la gama de culori din perioada edwardiană, dar au continuat să folosească textile de lux, în timp ce își păstrau o clientelă conservatoare. Casa a suferit o perioadă de restricții financiare, ca rezultat al Primului Război Mondial, cu pierderea ulterioară a patronajului regal și deprecierea monedelor europene. Moda era în tranziție, de la volănașele frou-frou-ului edwardian la stilul mai modest, modern, al anilor 1920, moment în care Jean-Philippe și Gaston și-au dat demisia din cadrul companiei. **MF**

Rochia de bal anii 1860

CHARLES FREDERICK WORTH 1825–95

Împărăteasa Austriei
de Franz Xaver Winterhalter (1865)

NAVIGATOR

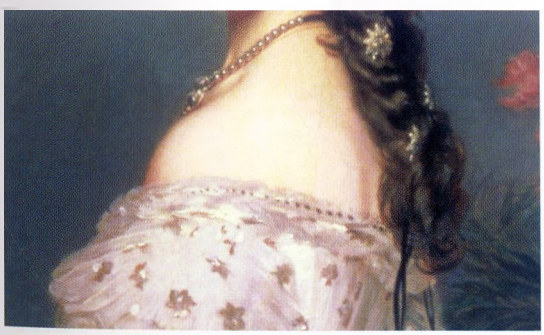


Reputația internațională a lui Charles Worth de furnizor de haine pentru elita elegantă și bogată este reprezentată în acest portret de la Curte al soției lui Franz Joseph I, Elisabeta de Austria, care era și împărăteasa Austriei și regina Ungariei. Portretul a fost pictat în timpul celui de-al doilea imperiu, regimul imperial bonapartist al lui Napoleon III, din 1852 până în 1870. Elisabeta era de o frumusețe remarcabilă și își accentua zvelțețea extremă prin purtarea dantelăriei mulate. Când Winterhalter i-a realizat portretul, circumferința taliei Elisabetei era între 45,5 și 48 cm, fapt ce sublinia volumul enorm al fustei pe care o purta. Crinolina atinsese cel mai mare grad de dezvoltare în această perioadă. Istoricul specializat în modă, James Laver, a trasat o paralelă între excesul crinolinei și excesul celui de-al doilea imperiu în sine, care era o perioadă de prosperitate materială, extravaganță și moralitate dubioasă. Corsetele perioadei erau prinse în față cu babă și moș, dar Elisabeta avea unele mai rigide, cu partea din față solidă, realizate la Paris, din piele, care pe acea vreme erau populare printre prostituatele elegante, cunoscute ca *grandes cocottes*. Ea nu a purtat niciodată jupoane, deoarece acestea măreau volumul fustei și, de multe ori, era cusută la propriu în haine, pentru a-și accentua și mai mult talia subțire. **MF**

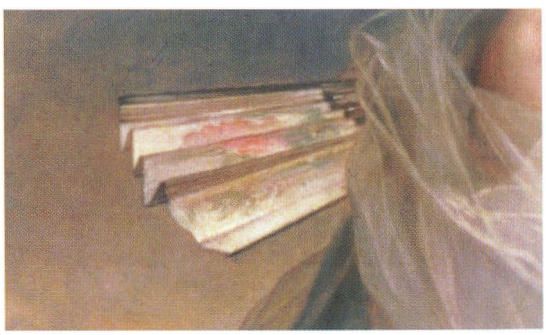
PRIM-PLANURI

1 PĂRUL ÎMPLETIT
Părul bogat al Elisabetei are cărare pe mijloc, în față, iar apoi este aranjat în formă de coroană, într-o împletitură răsucită, lăsată să cadă pe spate. În păr sunt împletite bijuterii în formă de stea, încrustate în diamante, care dau naștere unei diademe neobișnuite.

3 MATERIAL TRANSPARENT
Un strat de tul, un material diafan, cunoscut și ca voal subțire sau maline, alunecă peste corset și fusta plisată voluminoasă a rochiei, care este ornată cu steluțe brodate, pentru a se asorta cu ornamentele din păr. O altă bucată de tul este drapată în jurul taliei.



2 DECOLTEUL
Rochia din satin alb are un decolteu adânc, cu umărul gol, care se termină într-un pliseu de tul, din care ies mânecile scurte, bufante. Împărăteasa apare într-o postură senzuală, cu umerii goi și cu capul întors spre privitor.



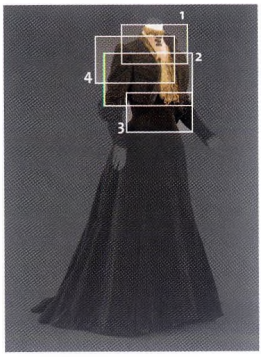
4 EVANTAIUL
Nu numai un simplu dispozitiv de răcorire pentru sălile de bal supraîncălzite, evantaiul era un accesoriu decorativ, folosit pentru flirt. În Europa, evantaiul pliabil a devenit popular după aducerea sa din Asia de Est, în secolul al XVII-lea.

Linia prințesei anii 1870

CHARLES FREDERICK WORTH 1825–95

Rochie pentru după-amiază din catifea din mătase, cu jachetă din dantelă, de Charles Worth (1889)

NAVIGATOR



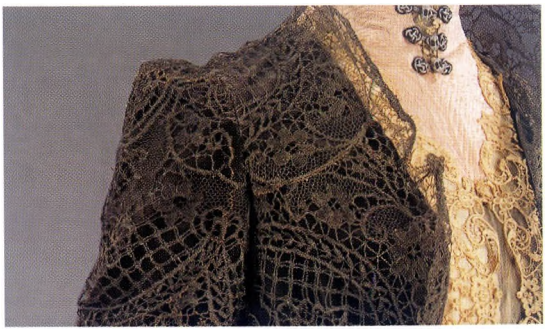
Charles Frederick Worth a experimentat constant cu piese cu model bidimensional, pentru a modifica proporțiile și silueta formei tridimensonale. Una dintre contribuțiile sale de durată la arta croitoriei a fost „linia prințesei", denumită, după cum se crede, după prințesa Metternich, soția ambasadorului austriac la Paris. Noua linie a fost introdusă în colecțiile croitorului la începutul anilor 1870. Era o abatere de la tehnica predominantă, în care corsetul rochiei era cusut de fustă printr-o cusătură în talie, această abatere facilitând purtarea crinolinei prinse în talie și evazată. Până în 1868 crinolina ieșea din preferințe și fustele erau croite în clini, bucăți triunghiulare de pânză cusute pe verticală, pentru a conferi volum la tiv, în timp ce rămâneau drepte pe șolduri. Extinderea clinilor la umeri, în bucăți profilate, a fost o etapă naturală, aceștia cuprinzând clinii de bust, pătrunzând dincolo de talie și rezultând într-o linie mai lungă și mai subțire. Benzile interioare țin materialul apropiat în jurul picioarelor. După aceea, corsetul a fost modelat pentru a se potrivi cu liniile corpului, un efect similar cu acela al corsetului strâmt *cuirasse*, care devenea mai lung și, până în 1878, ajungea la coapse. Cele două idei s-au combinat și ansamblul rochiei a fost stilizat în linia prințesei, prin aplicații de la umăr la tiv. Noua linie elimina suporturile pentru fustă, cum era demodata crinolină. **MF**

PRIM-PLANURI

1 JABOUL DIN DANTELĂ
Jaboul din dantelă este ridicat față de linia gâtului. Inițial referindu-se la manșetele cămășii bărbătești, la sfârșitul secolului al XIX-lea jaboul a evoluat într-un volan decorativ din dantelă pe bluza de damă, ridicată față de sau prinsă de un guler.

3 TEXTILE DE LUX
Strânsa legătură dintre Worth cu producătorii de textile și accesorii franțuzești din Lyon a dus la utilizarea prolifică a materialelor de lux în creațiile sale. Această rochie, care este făcută din catifea din mătase, cu aspect de piele, este asortată cu jacheta din dantelă.

2 JACHETĂ INTEGRALĂ STIL BOLERO
Jacheta în stil bolero, tăiată imediat sub bust, pentru a etala talia dantelată, este croită din aceeași bucată cu rochia, în afară de bucățile din față, care pot cădea libere până la un punct și sunt caracterizate de revere întoarse spre interior, dințate.



4 MÂNECI COMPLEXE
Partea de sus a mânecii este strânsă ușor în deschizătura mânecii, formând o margine ridicată. Cu toate acestea, volumul se vede la cot, unde mânecile sunt împodobite cu volănașe, pentru a facilita mișcarea, înainte să se îngusteze spre încheietură.

ÎMBRĂCĂMINTE JAPONEZĂ — PERIOADA MEIJI

Sosirea navelor de război americane în 1853, cu insistența lor ca Japonia să se deschidă comerțului, a marcat sfârșitul a mai mult de 200 de ani de izolare autoimpusă a Japoniei. Imperativele politice ale Japoniei nou-deschise erau complicate și imposibilitatea de a le răspunde în mod eficient sau destul de repede reprezenta un risc de colonizare din partea Statelor Unite sau din partea uneia dintre puterile europene. Supraviețuirea politică impunea modernizarea și, deși nu se știa prea bine ce trebuia modernizat, vizitele timpurii în țările străine și la expozițiile mondiale au convins Japonia că moda era un element crucial în lumea modernă. Ulterior, statul a inițiat un program timid, condus de elite, pentru a reforma îmbrăcămintea japoneză.

Independența ar fi fost imposibilă fără o reformă militară rapidă și războiul modern impunea antrenarea trupelor, ale căror uniforme erau esențiale. Uniformele au fost cheia schimbării culturii modei în perioada Meiji (1868–1912), deoarece a fost introdus serviciul militar obligatoriu universal pentru bărbați. Caracteristicile cheie erau veșmintele separate, cămăși și pantaloni, țesăturile de lână și, cel mai important, haine care erau croite pe corp. O diferență crucială între hainele bazate pe chimono și hainele occidentale este aceea că acestea din urmă respectau forma corpului, în loc să îl înfășoare.

Schimbarea majoră în moda pentru bărbați în perioada Meiji era adoptarea costumului. În 1872, statul a hotărât prin lege ca acesta să fie vestimentația obligatorie pentru serviciile publice și în 1874 a devenit ținuta standard de afaceri.

EVENIMENTE-CHEIE

1868

Shogunul Yoshinobu își dă demisia, dinastia Tokugawa cade și stăpânirea imperială este restaurată sub împăratul Meiji. Capitala este mutată la Edo (Tokio).

1869

Cartea lui Yukichi Fukuzawa, *Conditions in the West*, care include descrieri detaliate ale hainelor occidentale, lansează o tendință de occidentalizare.

1871

Guvernul Meiji dărâmă sistemul feudal și interzice armatele particulare. Pune capăt monopolului samurailor la purtarea mătăsii și a culorilor strălucitoare.

1872

Îmbrăcămintea occidentală este recomandată pentru ceremoniile oficiale funcționarilor publici și însuși împăratul este fotografiat într-o uniformă occidentală.

1872

Guvernul Meiji înființează fabrica de mătase Tomioka, care devine centrul recoltării industrializate a mătăsii.

1872

Șoferilor de ricșe li se cere să poarte cămașă tot timpul.

Inițial, costumele erau incompatibile cu obiceiul tradițional de a sta așezat pe saltele *tatami* sau pe taburete; cu toate acestea, guvernul și firmele au adoptat repede birourile și scaunele în stil occidental. Interioarele caselor, totuși, au rămas tradiționale, ceea ce a dus la fenomenul de „viață dublă", adică purtatul costumelor în public, dar al chimonourilor acasă. Un costum bine croit crea impresia de seriozitate în afacerile capitaliste, chiar insufla încrederea, iar stilul său egalitarist de uniformă era modul adecvat de a te îmbrăca modern – în acest aspect, Japonia nu făcea excepție.

Femeilor japoneze li se părea mult mai dificil să poarte articole vestimentare adecvate modernității (vezi p. 182). Acest lucru se datora, în parte, faptului că au trecut la sistemul occidental într-un moment în care moda pentru femei era în perioada sa cea mai nepractică, așa cum este exemplificat și de turnura rochiei. Au existat unele încercări timpurii curajoase, văzute la Rokumeikan (opus), o sală de distracții similară unui cazinou, construită la Tokio în 1883 pentru a-i impresiona pe străini cu versiunile japoneze perfecte ale modei, mâncării și dansurilor occidentale. Presiunile naționaliste provocate de războaiele cu China (1894) și Rusia (1904) au avut și un efect indirect asupra îmbrăcămintei, îmbinarea caracterului nepractic al modei pentru femei ca naționalism militant provocând o revenire generală la chimonoul pentru femei (jos). Până în perioada de apogeu din anii 1920, moda pentru femei nu descoperise echivalentul feminim al costumului modern pentru bărbați.

Deși cea mai vizibilă dezvoltare a modei din perioada Meiji a fost îmbrățișarea hainelor occidentale, o modificare ulterioară a făcut ca toate clasele să adopte haine care fuseseră anterior rezervate numai samurailor. **TS**

1

2

1 Această xilogravură din 1888 ilustrează cupluri japoneze purtând haine victoriene, la Rokumeikan în Tokio.

2 Acest portret de grup al elevilor și profesorilor din Nagoya, din anii 1890, ilustrează revenirea purtării chimonoului. Cei mai mulți bărbați continuă să poarte costume de afaceri.

1873

Japonia adoptă serviciul militar universal obligatoriu, pe o perioadă de trei ani, toți bărbații purtând haine din lână, separate, în stil occidental.

1874

Costumul bărbătesc occidental este recomandat ca ținută standard de afaceri, dar se creează o separație între ceea ce este purtat în public și ceea ce este purtat în particular.

1883

Se deschide Rokumeikan. Sala găzduiește petreceri și baluri pentru invitații străini, elita japoneză adoptând hainele și stilurile de dans occidentale.

1886

Shirokiya este primul magazin tradițional de mătase care vinde haine occidentale. În cele din urmă, acesta devine un magazin în stil occidental.

1886

Asociația Comercianților și Producătorilor de Costume Occidentale este înființată, având 123 de membri.

1894

Începe primul război chino-japonez, producând o undă de naționalism și o revenire la purtarea chimonoului de către femei.

Coafurile Sokuhatsu și îmbrăcămintea occidentală anii 1880

MODA PENTRU FEMEI

Comparație între femei frumoase, cu coafuri occidentale, xilogravură color de Toyohara Chikanobu (1887)

Odată cu construcția salonului de divertisment Rokumeikan din Tokio, soțiile și fiicele oficialilor guvernamentali de rang înalt și ale oamenilor de afaceri importanți își puteau etala rochiile croite după moda europeană. În timp ce rochiile cu turnură, în stil victorian, erau inaccesibile pentru toată lumea, în afară de elită, femeile japoneze puteau experimenta caracterul modern prin adoptarea unor coafuri noi. ***Sokuhatsu*** – coafuri occidentalizate, cu părul pieptănat pe spate – a devenit populară, dar coafurile străine erau mai greu de imitat decât hainele, cel mai probabil din cauza diferențelor fizice dintre tipurile de păr. Acestea erau făcute în combinație cu coafurile tradiționale japoneze și rezultau în stiluri cu părul dat pe spate sau într-o formă ridicată, numită *yakaimaki* (ad litteram, *soirée chignon*), care era o coafură hibridă, fără a fi complet japoneză ori complet străină. Această gravură făcută de Chikanobu, renumit pentru ilustrațiile sale excelente, care prezentau atât moda tradițională, cât și cea modernă pentru femei, arată diferite stiluri de haine și de coafuri. Artiștii populari de gravură în lemn din acea perioadă jucau un rol semnificativ în promovarea politicii guvernului Meiji de modernizare a modei și a coafurilor.

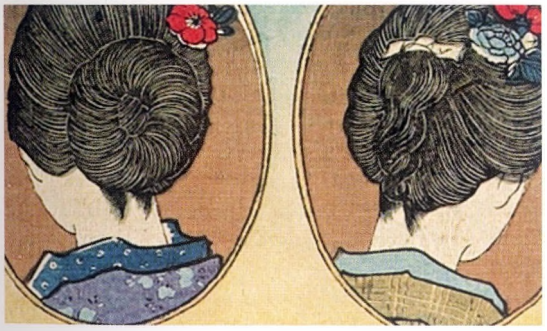
O varietate de uleiuri și de parfumuri pentru aranjarea părului erau disponibile în Japonia încă din perioada Edo (1603–1868). Companii ca Shiseido și Pola, care au luat naștere din sofisticata cultură a auto-îngrijirii din epoca Meiji, s-au transformat în giganți industriali prin adoptarea dorinței japonezelor de a părea moderne. În această perioadă, femeile au încetat să își mai radă sprâncenele și să își mai înnegrească dinții. Tunsorile bărbătești erau influențate și de moda occidentală. Împăratul Meiji și-a tăiat tradiționalul moț în 1872, determinându-i pe mulți bărbați japonezi să facă același lucru, iar tunsorile, bărbile și mustățile occidentale au devenit în curând standard. **TS**

NAVIGATOR

PRIM-PLANURI

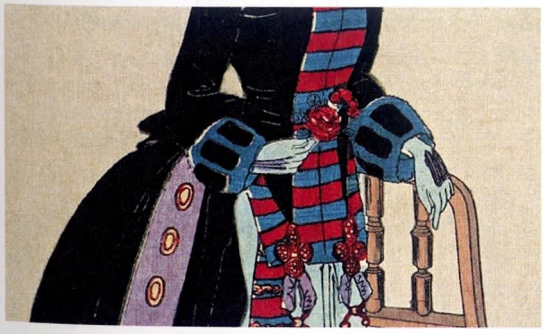
1 FLORI

Multe tipuri noi de flori au început să apară ca accesorii pentru păr, atunci când Japonia s-a redeschis în fața lumii. De asemenea, au fost introduse vopsele noi și legile somptuare care restricționau diferite haine și nuanțe pentru anumite clase au fost abrogate. Acest lucru a dus la o explozie de culoare în perioada Meiji.



2 GÂTUL EXPUS

Expunerea gâtului gol al unei femei este privit ca o acțiune cu conotație sexuală în Japonia și aceste coafuri au declanșat reacții șocate, similare celor apărute la introducerea tunsorii bob occidentale, în anii 1920. Acestea semnalau o dorință de a fi văzute drept mature din punct de vedere sexual și pregătite să îmbrățișeze un stil de viață nou, modern.



3 TURNURA

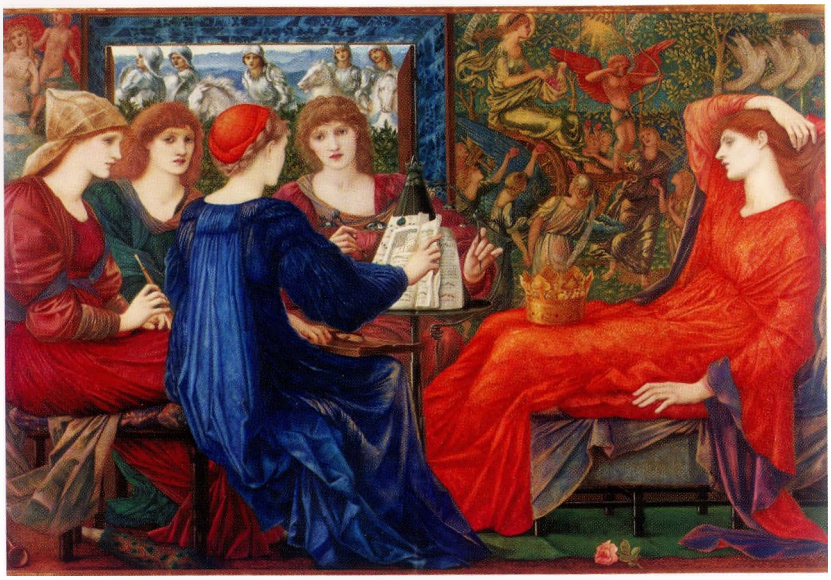
Turnura a fost introdusă în Japonia în același timp în care moda atinsese punctul culminant în Paris (1887–1889), cu corsete ce denaturau adevărul și cu enorma „coadă" pariziană din spate. Deoarece această modă fusese adoptată mai mult din considerente politice decât estetice sau practice, nu se potrivea firii japoneze.

4 HAINELE ȘI PĂLĂRIA OCCIDENTALĂ

Variantele japoneze ale hainelor occidentale erau destul de precise în imitația stilurilor europene contemporane. Odată cu sosirea modei victoriene, bărbații și femeile au început și ei să poarte pălării pentru prima dată; în acest exemplu, doamna din stânga de tot poartă o pălărie decorată cu un model de pasăre și o floare roșie.

▲ Tânără femeie căreia îi este aranjat părul, aproximativ în anul 1885. Deși hainele străine erau intangibile pentru cele mai multe fete, coafurile occidentale erau o tendință nouă, cu care putea experimenta.

ÎMBRĂCĂMINTEA ARTISTICĂ ȘI ESTETICĂ



1

2

3

1 Edward Burne-Jones ilustrează o rochie *us Veneris* (1873–1875).

2 Sinonim cu mișcarea estetică, materialul cu imprimeu păun (1887) de Arthur Silver de la Silver Studio a fost fabricat pentru Liberty.

3 În *The Princess from the Land of Porcelain* (1863–1865), James Abbott McNeill Whistler ilustrează îmbrăcămintea, materialul textil și designul de interior influențat de artele japoneze.

Feminitatea neajutorată a „îngerului din casă", constrânsă de fustele voluminoase, mereu în expansiune și de corsetele dantelate, strâmte, a fost pusă sub semnul întrebării la jumătatea secolului al XIX-lea de către susținătorii unui mod alternativ de îmbrăcăminte, cunoscut sub denumirea de „artistic". Acest stil era asociat în mod special cu hainele largi, drapate în mod natural, purtate de modelele și de amantele pictorilor prerafaeliți în timpul anilor 1860. Înființată, în parte, de Dante Gabriel Rossetti, poetul, graficianul și pictorul englez, Frăția Prerafaelită se inspira din artiștii medievali care l-au precedat pe Rafael și considera arta gotică și arhitectura din Evul Mediu drept cel mai înalt nivel al civilizației, o paradigmă a societății perfecte din punct de vedere moral și estetic, amenințată de metodele artizanale de producție. Prerafaeliții promulgau un ideal alternativ al frumuseții feminine, exemplificat printr-o abundență de păr bogat, desfăcut, lucios, un ten palid și un aspect de plictiseală sentimentală sau intensitate depresivă. Modelele și muzele lor, printre ele și Jane Morris (vezi p. 186) și Lizzie Siddal, erau îmbrăcate în noțiunea de ***bliaut*** (robă) medieval a artiștilor, cu un corset fix, dar nu strâns, un decolteu simplu cu cupa coborâtă și mâneci atârnate până la podea, purtate cu o fustă prinsă într-o betelie înaltă, căzând în falduri în jurul picioarelor (sus).

Purtat în cercurile literare și artistice, acest stil de rochie a devenit mai puțin popular în anii 1870 și a reapărut ca rochie estetică în anii 1880, odată cu Mișcarea Arts and Crafts. Această uniune de arte manuale, arhitectură și reformă socială,

EVENIMENTE-CHEIE

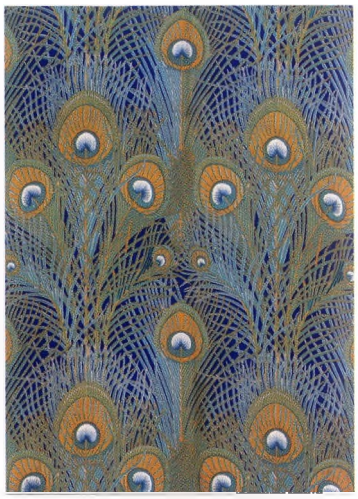
anii 1870	1874	1877	1881	1881	1884
Liberty & Co importă materiale care sunt populare în mediul artistic și apar în picturile lui James Abbott McNeill Whistler și George Frederick Watts.	Angajat de Liberty pentru a concepe țesături, William Morris readuce la viață coloranții vegetali, care sunt comercializați pe post de culori Liberty Art.	Autoarea engleză Eliza Haweis publică *The Art of Beauty*, criticând moda contemporană și îndemnând femeile să adopte haine istorice.	Este înființată Rational Dress Society, prezidată de vicontesa Haberton. Aceasta susține un stil lejer de haine, care nu deformează corpul.	Opera comică *Patience*; sau, *Bunthorne's Bride* de Gilbert și Sullivan este jucată pentru prima dată în Londra.	Dr Gustav Jäger expune la London International Health Exhibition. Exponatele sale inspiră crearea mărcii de haine Jaeger.

care a trecut rapid prin Europa spre sfârșitul anilor 1890, a fost condusă în Marea Britanie de William Morris, care evita metodele de producție în masă ce predominau în acea perioadă, pentru a îmbrățișa procesele artizanatului medieval. El a eliminat modelele excesiv de încărcate ale țesăturilor victoriene și ale textilelor ieftine imprimate cu rola, reintroducând țeserea la război manuale și imprimarea cu clișeu. Toate podoabele erau restricționate la brodarea manuală folclorică de motive preferate, cum ar fi floarea-soarelui, emblema esteților, crini și pene de păun (dreapta).

Adepții principiului estetic purtau o paletă de culori limitată, cum ar fi culorile neutre, crem, muștar, roșu-cafeniu, aur mat, nuanțe pale de roșu și albastru, verdele-gri fiind identificat în mod special cu mișcarea și deseori denumit „verde-galben" (vezi p. 188). Influența orientală provenea din expunerea artelor aplicate japoneze la Expoziția Internațională din Londra, în 1862, impulsionată de deschiderea Japoniei în 1853. Acest lucru a stimulat interesul pentru produsele orientale și exotice, în special pentru materiale textile și design grafic și pentru introducerea rochiilor japoneze cu inspirație din chimono, așa cum înfățișează pictorul James Abbott McNeill Whistler (jos dreapta). Tânărul Arthur Lasenby Liberty (1843–1917), pe atunci angajat la Farmer and Rogers' Great Shawl Emporium de pe Regent Street, Londra, și-a convins angajatorii să deschidă un departament oriental și, în 1875, și-a deschis propriul Oriental Emporium, care în acea vreme a fost unul din primele magazine care includea artele japoneze în portofoliul său de creații.

Moda estetică a zilei atrăgea ridiculizarea presei populare și alimenta stilourile caricaturiștilor și dramaturgilor. Opereta lui W.S. Gilbert și a lui Arthur Sullivan, *Patience sau Bunthorne's Bride*, satiriza mișcarea estetică și a devenit instantaneu un succes atunci când a fost jucată pentru prima dată la Londra, în 1881. Scriitorul și recunoscutul umorist de origine irlandeză Oscar Wilde a fost invitat să țină prelegeri în Statele Unite, pentru a-și promova opera. Pe parcursul turului său de succes, care a durat un an, în 1882, se pare că a purtat o versiune extremă de îmbrăcăminte estetică pentru bărbați, înlocuind redingota mai convențională cu un smoching unguresc purpuriu, căptușit cu satin mov-deschis, purtat cu pantaloni scurți până la genunchi, din satin și cu ciorapi din mătase neagră.

„Cultul frumuseții" a pătruns în fiecare aspect al vieții esteților și, cum hainele sărăcăcioase și avangarda au fost incluse în îmbrăcămintea tradițională, gloatele au început să își însușească ceea ce odinioară fusese gustul unei minorități din populație. Pe măsură ce moda de masă adopta aspectele îmbrăcămintei estetice, erau însușite diverse stiluri istorice: acestea includeau mânecile *gigot*, tăiate în lung, în stil victorian și rochia *sacque* din secolul al XVIII-lea, caracterizată printr-o cantitate mare de material, care cădea liber din spatele umerilor, așa cum se vede în lucrările pictorului Jean-Antoine Watteau și purtate de Jane Morris, ca alternativă la stilurile medievale normale timpurii. Aceasta era precursoarea rochiei de casă, un articol vestimentar purtat cu ocazii neceremonioase. **MF**



1884

Liberty deschide un departament de croitorie, supravegheat de E.W. Godwin, care vindea creații avangardiste ale Londrei.

1887

Sunt publicate desenele lui George du Maurier în revista *Punch;* acestea satirizează familia Cimabue Brown, purtătoarea îmbrăcămintei estetice.

1887

Ia ființă Arts and Crafts Exhibition Society în Londra. Aceasta organizează expoziții și prelegeri pentru a promova artele decorative.

1890

Se înființează Healthy and Artistic Dress Union; prima din cele trei reviste, *Aglaia*, este publicată în iulie 1893.

1897

Secesiunea Vieneză este creată, în opoziție cu Academia din Viena. Este un for pentru artiști radicali, ca Gustav Klimt.

1903

Josef Hoffmann și Koloman Moser deschid Wiener Werkstätte; aici sunt produse mobilier și decorațiuni concepute de artiști, moda fiind introdusă în 1910.

Îmbrăcămintea prerafaelită anii 1860

HAINĂ DE DAMĂ

Portretul lui Jane Morris, dintr-un album de fotografii făcute de John Robert Parsons (1865)

NAVIGATOR

Această fotografie a soției lui William Morris, Jane Morris (născută Burden), este una dintr-o serie de optsprezece portrete făcute de John Robert Parsons în grădina Casei Tudor, casa din Chelsea a lui Dante Gabriel Rossetti. Jane era amanta și muza lui Rossetti și a fost înfățișată în lucrările mai multor membri ai Frăției Prerafaelite. Rossetti l-a angajat pe Parsons să facă fotografiile, dar a aranjat singur pozițiile.

Jane este surprinsă în starea de spirit pesimistă tipică și în postură languroasă, purtând un stil timpuriu de rochie artistică. Fără un corset de strângere a corpului și realizată astfel încât să cadă în pliseuri necălcate dintr-un decolteu delimitat, adânc, rochia este prinsă în talie cu o curea din material asortat. Silueta lui Jane respectă, parțial, rochiile personalizate și ceremonioase purtate de omoloagele lor convenționale, prin aceea că pliurile satinului greu de mătase ale corsetului sunt cusute, pentru a forma o bordură în formă de „V" în talie. La încheietura mânecilor ondulate, o margine îngustă de manșetă tivită cu dantelă este aparentă, probabil fiind detașabilă pentru a putea fi spălată. Într-o perioadă în care crinolina era la apogeu, pliurile fustei, deși voluminoase, nu sunt susținute de altceva decât de propria lor greutate. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂR NECOAFAT
Cascade de păr bogat și lucios exprimau un mesaj cu încărcătură sexuală, într-o epocă de pudicitate victoriană prefăcută. Părul era o caracteristică semnificativă a femeii arhetipale prerafaelite; Jane își poartă părul necoafat și prins într-un nod larg, la baza gâtului, în partea din spate.

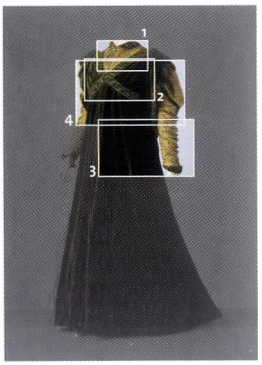
2 MÂNECI VOLUPTUOASE
Partea de sus a mânecii este cusută manual, cu pliseuri, într-o cusătură cu umărul căzut, astfel creând o deschizătură adâncă pentru mânecă, pentru lățime și volum. Materialul se evazează spre exterior, oferind libertate de mișcare, înainte să fie prins la încheietură.

▲ În pictura *Day Dream* (1880) de Dante Gabriel Rossetti, muza și amanta sa preferată, Jane Morris, este înfățișată purtând un articol voluminos, nestructurat, de vestimentație artistică.

Rochia de catifea 1894

LIBERTY

NAVIGATOR



Această rochie-mantou din catifea de mătase verde-închis reflectă preocuparea epocii pentru moda secolului al XV-lea și paleta preferată de culori a esteților, de „verde-galben". Concepută pentru a fi purtată fără corset, rochia atârnă în pliseuri necălcate dintr-un corset de formă „V" inversat. Partea din spate a rochiei-mantou are, de asemenea, un decolteu în formă de „V", de unde un material cu pliseuri adânci formează o mică trenă. Drapajele de inspirație neoclasică cad de pe umeri și sunt bordurate cu șnur, în timp ce epoleții de inspirație militară exagerează forma fiecărui umăr. Rochia este căptușită cu mătase verde și corsetul rigidizat se prinde în față cu moș și babă. Partea din spate a fustei este prinsă cu bentițe în talie, de partea de sub rochie.

Purtată ca rochie de casă târziu după-amiaza și strict în perimetrul casei, această rochie este apropiată ca stil de creațiile lui Walter Crane pentru hainele estetice care au apărut în *Aglaia,* revista Asociației pentru Îmbrăcăminte Sănătoasă și Artistică. Aceasta a fost realizată de Studioul de Costume Artistice și Istorice Liberty sub îndrumarea lui E.W. Godwin, designerul care conducea departamentul de confecții din 1884. Adept al mișcării estetice, el a creat veșminte pentru femei, inspirate din hainele clasice, medievale și renascentiste. **MF**

PRIM-PLANURI

1 DECOLTEU STRÂNS PE CORP
Platca lenjeriei de corp este strânsă într-o serie grațioasă de mici pliuri în decolteul strâns și este deschisă în partea centrală din față. Micul guler întors, din catifea verde-închis, este fixat într-o poziție strâmtă.

3 MÂNECI CU VOLĂNAȘE
Mânecile cu volănașe pe orizontală cad în falduri din partea de sus a unei mâneci *gigot* sau „picior de oaie" necăptușite. Acestea se termină la încheieturi în manșete mici, întoarse, ornate cu catifea verde-închis asortate cu îmbrăcămintea de deasupra.

2 ACCENT PUS PE BUST
Bustul este conturat prin adăugarea unei bentițe late, brodate cu o cusătură cu fir din satin de mătase, verde-deschis, ornată cu mărgele irizate. Bentița susține pliseurile noi de catifea, deasupra bustului.

4 LENJERIA DE CORP
Partea principală a lenjeriei de corp, vizibilă de sub roba de catifea, este realizată dintr-un damasc fin verde și galben Liberty Hop and Ribbon, care se pretează la pliseuri la gât și falduri la mâneci.

UN ARHETIP AMERICAN

Fata Gibson reprezenta emanciparea vestimentară a femeii americane. Aceasta a fost primul standard american de frumusețe care avea să devină recunoscut la nivel global, difuzat pentru marele public prin pictură, ilustrație și fotografie. Arhetipul creat de artistul, graficianul și comentatorul monden Charles Dana Gibson într-o serie de ilustrații, realizate din 1890 până în 1910, reprezenta tânăra femeie americană cu spiritul liber, activă, într-un moment în care aceasta era punctul central al culturii contemporane, ca eroină în lucrările romancierilor americani Edith Wharton și Henry James și în picturile artistului american John Singer Sargent. Simplitatea eleganței și gusturilor acesteia a consolidat ceea ce avea să devină stilul „american".

Fata Gibson personifica frumusețea și independența și părea, de asemenea, capabilă de împlinire personală. Echilibrată și încrezătoare în povestirile ilustrate ale lui Gibson, fata este prezentată parcurgând toate ritualurile moderne ale evoluției: mersul la liceu, schimbul de glume pline de viață cu bărbați egali ei și explorarea intereselor și talentelor sale personale. Gibson a desenat o femeie ideală înaltă, cu talia subțire, în schițe alb-negru realizate în peniță (sus), înfățișând-o ca model polivalent de urmat. Serioasă în exercitarea aptitudinilor sale fizice și angajată într-o varietate de activități în aer liber, cum ar fi mersul cu bicicleta, călăria, tenisul, crochetul și înotul în mare, Fata Gibson reprezenta și numărul în creștere de femei americane educate în aceeași măsură ca și bărbații și care intrau în câmpul muncii.

Prototipul fizic original al Fetei Gibson a fost inspirat de soția lui Gibson, Irene, una din cele patru surori Langhorne, care se născuse într-o familie din

EVENIMENTE-CHEIE

1886

Charles Dana Gibson, născut în Massachusetts, vinde primele sale schițe în peniță revistei *Life*, a lui John Ames Mitchell.

1886

Romancierul american Henry James publică *The Bostonians*, care este îndreptată împotriva progresului mișcării feministe.

1887–88

John Singer Sargent vizitează New York și Boston și primește mai mult de douăzeci de comenzi pentru portrete, inclusiv una de la Alice Vanderbilt în 1888.

1895

Gibson se căsătorește cu Irene Langhorne, sora lui Nancy Astor, prima femeie care a fost membru al parlamentului în Casa Comunelor din Marea Britanie.

1895

Mâneca gigot extrem de largă, văzută pentru prima dată în anii 1830, redevine la modă.

1898

Gibson ilustrează *Rupert of Hentzau*, urmarea romanului de dragoste al lui Anthony Hope, *Prizonierul din Zenda* (1894).

Virginia, odată bogată, sărăcită de Războiul Civil. Bine cunoscutul model Evelyn Nesbit a pozat pentru primul desen al Fetei Gibson, deși aceasta era, de fapt, o imagine compusă, mai degrabă decât un portret al unui individ. Cu toate acestea, cel mai cunoscut model pentru personaj a fost actrița de teatru, de origine belgiană, Camille Clifford, câștigătoarea unui concurs organizat de o revistă și sponsorizat de grafician, pentru a găsi întruchiparea vie a „femeii ideale". Silueta și coafura ei distinctivă au definit stilul Fetei Gibson.

Silueta dominantă a Fetei Gibson avea forma unei clepsidre, de multe ori realizată cu ajutorul unui corset separat sau cu fustă și bluză, în loc de rochie (opus jos). Se baza pe o talie subțire, cu o fustă evazată, în clini, în formă de trompetă, care era fixă pe coapse și o bluză cu mânecile bufante la umăr. Până în 1895, dimensiunea mânecilor era atât de mare, încât era nevoie de pernițe pentru a-și păstra forma. Acestea sunt cunoscute sub denumirea de mâneci *gigot* sau mâneci „picior de oaie". Acestea au evoluat în „mâneca de episcop", care era croită pe braț, mai amplă la încheietură, înante să fie prinsă în manșetă. Rânduri de panglici sau benzi încrețite, cu inserție de dantelă, decorau corsetul și se extindeau la mâneci, trăgând gaura mânecilor spre exterior, dantela fiind și ea folosită pentru a decora gulerul înalt. Articolele de îmbrăcăminte exterioară erau purtate pe deasupra unui corset elegant, cu partea din față dreaptă, care înclina trunchiul în față, formând un monobosom de forma unui porumbel înfoiat și care apăsa coapsele în spate, astfel formând silueta în formă de „S", specifică perioadei (dreapta). Corsetul avea mici pliseuri deasupra taliei, ceea ce accentua efectul de săculeț. Mai simplă ca structură era combinația de cămașă cu talie și fustă (vezi p. 194), care păstra încă silueta în formă de „S", dar micșora ornamentele. Aceasta era mai potrivită pentru activitățile sportive și pentru muncă, în special atunci când erau făcute din materiale mai ușoare, lavabile, inclusiv șifonul din mătase și bumbacurile ușoare, ca batistul și pânza de voal, care deveniseră la modă.

Activitatea fizică făcută din ce în ce mai mult de femei impunea haine mai practice, cum ar fi fusta-pantalon (vezi p. 192) și încălțăminte mai rezistentă decât papucii cu talpă subțire purtați anterior. Pantofii cu tocuri mici cubaneze sau Louis erau populari, la fel ca și ghetele încheiate în față. Părul era aranjat într-o piramidă elaborată, trasă în sus, într-un moț larg și umflată în laterale, prin adăugarea de păr. În loc de pălăriile enorme, cu boruri largi, decorate cu flori și pene de struț, Fata Gibson a ales o pălărie de paie, purtată în fața moțului.

Deși fascinația Statelor Unite pentru această paradigmă a adolescentei a luat sfârșit odată cu declanșarea Primului Război Mondial, sensibilitatea atletică a Fetei Gibson rămâne intrinsecă pentru estetica modei SUA; un arhetip american, fata a creat podul între hainele restrictive ale secolului al XIX-lea și îmbrăcămintea mai activă a secolului al XX-lea, astfel reprezentând un ideal modern al feminității progresive. **MF**

1 Fata Gibson (1906), așa cum a fost ea desenată de Charles Dana Gibson pentru revista *Life*, întruchipează o definiție nouă a feminității.

2 Camille Clifford (1900) etalează silueta în formă de „S" distinctivă, care era pusă în valoare, cu un mare efect, de rochiile făcute din materialele mai ușoare ale epocii.

3 Această rochie de stradă (aprox. 1893) este realizată din lână și mătase și creată pentru a sublinia talia minusculă a purtătoarei.

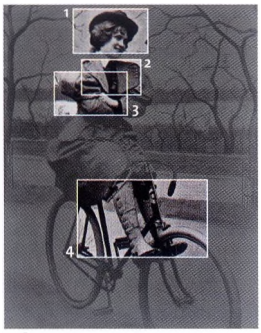
1900	1900	1900	1901	1901	1905
Vedeta Rita Lydig câștigă, în urma unui partaj de divorț, două milioane de dolari. Garderoba ei este baza Institutului Costumelor de la Muzeul Metropolitan de Artă.	Actrița de teatru Camille Clifford devine cel mai cunoscut model pentru ilustrațiile Fetei Gibson.	Marketingul fără restricții face ca imaginea Fetei Gibson să apară pe obiecte ca vesela din porțelan, garnituri de pat, vitrine, evantaie și chiar tapet.	Societatea Graficienilor este fondată în New York de artiști ca Charles Dana Gibson, N.C. Wyeth și Maxfield Parrish.	Copcile sunt introduse în Statele Unite și sunt utilizate pentru a prinde bluza sau corsetul de fustă.	Cântăreața americană de cor și modelul Evelyn Nesbit pozează pentru desenul intitulat *Femeile Eterna întrebare* de Charles Dana Gibson.

Fusta-pantalon anii 1890

ÎMBRĂCĂMINTE SPORT

O tânără poartă o fustă-pantalon în St James's Park, Londra (aprox. 1897).

NAVIGATOR



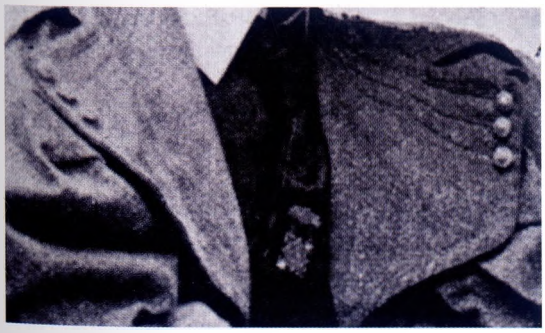
În mod invariabil asociată cu dorința femeilor de emancipare socială și politică, purtarea fustei-pantalon s-a lansat prin eforturile Ameliei Jenks Bloomer din 1851. Designul ei de pantaloni lăbărțați, în stilul celor turcești, se strângeau la gleznă într-un volănaș din dantelă și purtați pe sub o fustă lungă până la gambă, renunțând la necesitatea cuștii din crinolină. Mulți s-au temut că introducerea acestui articol vestimentar va elimina diferențele dintre sexe și femeile care purtau această costumație au fost nevoite să înfrunte inițial multă ostilitate. Dezbaterile cu privire la reforma îmbrăcămintei au reintrodus noțiunea de bifurcație în anii 1880 și 1890 și sintagma „pantaloni bufanți" era uneori folosită greșit pentru a descrie fusta-pantalon purtată de femeile moderne, care se implicau în activități sportive. Atunci când erau purtați în sportul popular de ciclism, pantalonii stil bufanți purtați pe sub un tutu de diverse lungimi au eliminat stigmatul social al femeilor „cu pantaloni" și, în curând, alte tipuri lungi de bifurcație, cum ar fi fusta-pantalon și pantalonii scurți, au început să fie la modă.

Postura biciclistei simbolizează eliberarea simțită la perspectiva drumului deschis. Ea poartă o fustă-pantalon care este tăiată la jumătatea gambei și o parte dintr-o fustă asortată de gata și jacheta concepută pe baza liniilor croitoriei pentru bărbați. **MF**

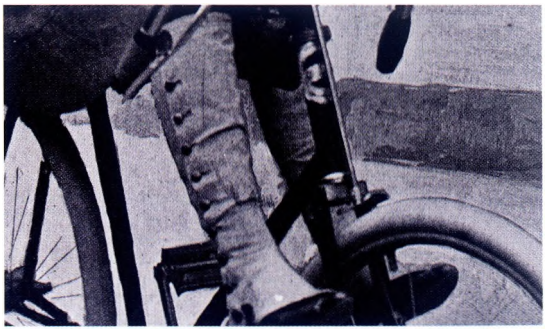
PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA STIL PĂLĂRIE DE FETRU
Un tip de pălărie de fetru, dar cu o calotă un pic mai scurtă, pălăria moale de dimensiuni mici este purtată îndreptată în jos în partea din față și ușor întoarsă în sus în spate. Ridicată într-o parte, se poartă peste părul necoafat, care este pur și simplu legat la spate.

3 LĂȚIME EXCESIVĂ A MÂNECII
Croită dintr-un tweed rezistent, jacheta de gata are mâneci *gigot* („picior de oaie") moderne, voluminoase. Materialul este plisat, cutat și căptușit la umeri, pentru a conferi lățimea de la care mânecile se îngustează într-o manșetă strâmtă.



2 REVERE
Reverele largi ale gulerului jachetei sunt întoarse și prinse cu un rând de nasturi falși și găici brodate, care sunt asortate cu cele care ornează buzunarele fustei-pantalon.



4 APĂRĂTOARE IMPERMEABILE
Pe sub fusta-pantalon până la genunchi se poartă apărătoare impermeabile, încheiate cu nasturi din stofă, purtate de obicei ca parte a uniformei militare și cunoscute ca jambiere, pentru a proteja partea inferioară a piciorului. Acestea se poartă peste partea de sus a ghetelor din piele cu tocuri mici.

Cămașa cu talie anii 1890

ÎMRĂCĂMINTE DE GATA

Golfing Foursome
de Walter Granville-Smith (aprox. 1900)

NAVIGATOR

Simplificarea hainelor de damă la sfârșitul secolului al XIX-lea a dus la popularitatea combinației de cămașă cu talie și fustă, care erau disponibile la scară largă ca haine de gata până în 1890. „Talie" era termenul folosit pentru corsetul unei rochii sau a unei bluze croite ca și cămașa pentru bărbați, cu un guler întors și cu nasturi cu prindere frontală, pe centru. Mânecile *gigot* sau „picior de oaie" sunt mai puțin extreme decât cele văzute la hainele mai elegante și se termină cu o manșetă dublă, întoarsă, ca ale oamenilor de afaceri. Atunci când erau purtate în combinație cu jacheta ajustată pe corp, cunoscută ca taior, fusta simplă, de culoare închisă și bluza cu talie au devenit uniforma predominantă a femeii care muncea. Cămașa cu talie era vândută ca piesă separată sau ca parte a unui ansamblu și producția în masă a hainelor a făcut ca aceasta să fie disponibilă tuturor, punând bazele superiorității Statelor Unite în domeniul confecțiilor. Cămașa cu talie oferea libertate în mișcare pentru noile activități populare de petrecere a timpului liber, cum ar fi golful. Aici este purtată fără jachetă și băgată în fusta cu clini. Libertatea în mișcare este reprezentată, de asemenea, de ghetele masive, cu șiret, până la glezne și de pălăria de paie. Până la începutul secolului al XX-lea, aspectul utilitar al cămășii cu talie era compromis de ornamentele din dantelă și de volănașe, utilizate pentru a înfrumuseța bluza. **MF**

PRIM-PLANURI

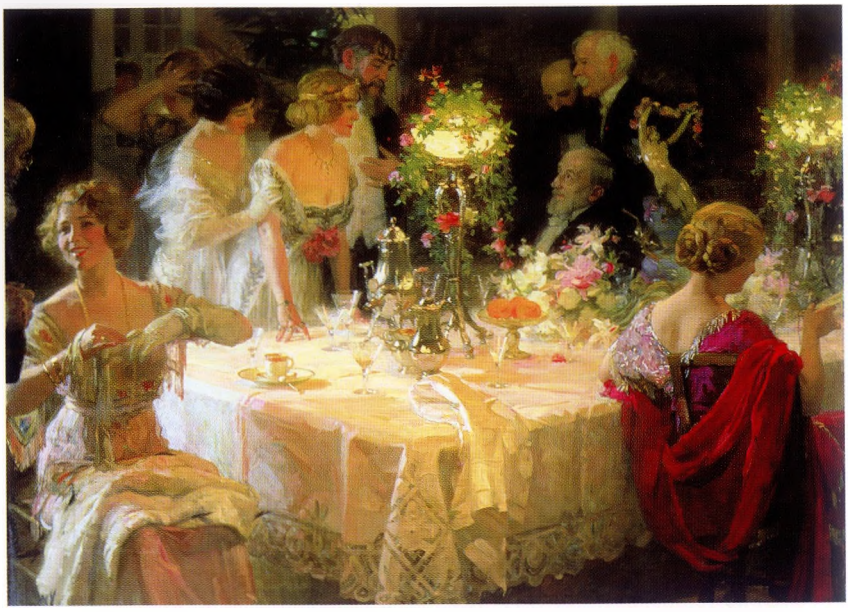
1 STILUL MASCULIN
Asemănarea dintre cămașa cu talie și hainele bărbătești este evidentă prin papionul îngrijit de la gât și materialul din bumbac alb, ușor de spălat. Gulerele cămășilor pentru bărbați sunt, de asemenea, cusute pe un suport, care susține gulerul și conferă înălțime.

2 FUSTA EVAZATĂ ȘI CU CLINI
Fusta este realizată dintr-o olandă fără model sau serj și nu are alte ornamente. Este ușor strânsă în spatele beteliei cu centură, care coboară ușor spre partea din față, ca rezultat al corsetului purtat pe dedesubt.

INDUSTRIA MATERIALELOR TEXTILE DIN SUA

La începutul secolului al XX-lea, cele mai multe bluze cu talie erau create în Philadelphia și în New York și vândute în toată țara. Numai în Manhattan existau mai mult de 450 de fabrici de confecții (jos), având ca angajați aproximativ 40 000 de lucrători, dintre care mulți erau imigranți. În 1911, a avut loc un incendiu devastator, care a dus la nașterea legislației cu privire la standarde îmbunătățite de securitate a fabricilor. Incendiul de la Triangle Shirtwaist Factory din New York City a provocat moartea a 146 de oameni deoarece conducerea fabricii încuiase ușile către casa scării și către ieșiri, pentru a preveni furturile și intrarea prin efracție.

MODA DIN BELLE EPOQUE



1

2

3

1 *End of Dinner* (1913) de Jules-Alexandre Grün prezintă o întâlnire socială elegantă din perioada Belle Epoque.

2 O femeie își strânge corsetul, pentru a avea bustul și fundul mai proeminente (*aprox.* 1890–1900).

3 Comediantul francez Blanche Toutain poartă o pălărie tivită cu panglică din catifea și un trandafir din mătase, pe coperta revistei *Le Théâtre* (1906).

Perioada cunoscută sub denumirea de Belle Epoque (cca. 1890–1914) corespunde aproximativ mișcării ludice erotice Art Nouveau. În timpul domniei lui Edward VII, societatea a experimentat o tranziție de la valorile victoriene rigide ale monarhului demodat la ceea ce este perceput drept epocă de relaxare morală decadentă. Divorțul se făcea mai ușor și vizitele din weekend la casele de la țară permiteau libertatea sexuală în cadrul căsătoriei. În Franța, *beau monde* (sus) și demimondul au continuat să se amestece și bărbații bogați concurau pentru favorurile celor mai mari curtezane. Astfel de femei purtau rochii couture, corsete cu bijuterii și seturi de bijuterii create de bijutieri recunoscuți, inclusiv Cartier, puterea nou obținută ajutându-le să standardizeze sexualitatea feminină.

Era o perioadă de pace europeană extinsă, creștere economică și progres tehnologic. Acordurile Entente Cordiale (1904) i-au orientat pe clienții britanici și pe cei francezi către noi saloane ale designerilor ca Jacques Doucet (1853–1929), Jeanne Paquin (1869–1936; vezi p. 200), Paul Poiret (1879–1944) și Lucy, Lady Duff-Gordon (1863–1935). Activitățile elitei franco-britanice – curse la Longchamp, cazinouri la Deauville, vânătoare în Scoția – au inspirat noile haine lejere și rochiile de seară somptuoase, care erau râvnite de clienții de la nivelurile inferioare ale scării sociale. Trenurile, mașinile și autobuzele făceau posibile ieșirile în aer liber pentru toată lumea, noile tendințe ale modei fiind adoptate pentru activități în

EVENIMENTE-CHEIE

1889

Toți ochii sunt ațintiți pe Paris, când Turnul Eiffel se deschide pentru Târgul Mondial.

1893

Posterele făcute de Henri de Toulouse-Lautrec le face reclamă dansatoarelor de cancan de la Moulin Rouge, un local de noapte popular în rândul elitei franco-britanice.

1895

Frații Lumière ecranizează prima imagine cinematografică din Paris. Filmul îi prezintă pe muncitorii care pleacă de la o fabrică din Lyon.

1895

Voluminoasa mânecă gigot este la modă; cu cât mai mare, cu atât mai bine.

1895

Pionierul haute couture, Charles Frederick Worth (1825–95), moare. Creațiile sale influențează moda din Belle Epoque.

1898

Aubrey Beardsley moare. Ilustrațiile sale pentru *Salome* a lui Oscar Wilde și *Rape of the Locke* a lui Alexander Pope reprezintă interesul perioadei pentru Rococo.

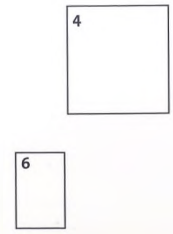
afara locului de muncă. În rândul bărbaților erau populare sacourile sport dungate ale cluburilor sportive de la Oxford și Cambridge și pălăriile din paie.

În epoca Art Nouveau, modelele se bazau mai degrabă pe lujerul florilor decât pe petale. Moda imita arta și Belle Epoque este caracterizată de o alungire a siluetei feminine. Rochiile au început să fie mulate sinuos pe corp, de la cutia toracică la coapse și, astfel, necesitau diferite tipuri de lenjerie de corp. Mânecile erau în multe forme, de la *gigot* sau „picior de oaie", aproximativ în anul 1890, la stilul șal, văzut la rochiile de casă; alte mâneci erau mai simplificate și accesorizate cu mănuși lungi de un alb imaculat. Decolteurile erau de multe ori ridicate până la bărbie, la rochiile de zi, care alungeau și mai mult silueta, în timp de taliile erau naturale sau imediat sub cutia toracică și stăteau drepte pe coapse, cu fuste în clini, în linie A, căzând delicat pe podea. Pălăriile cu boruri late, coborâte, „pasărea paradisului" sau Văduva Veselă, ornate din belșug cu flori din mătase (jos dreapta) sau cu penaj, erau prinse în agrafe de cocuri voluminoase. Pălăriile din pânzeturi, făcute din dantelă colorată, similare bezelelor, erau rezervate bogaților relaxați. În jurul anului 1910, turbanul vertical Regina Maria sau toca începe să fie purtat pentru a accesoriza silueta columnară, împodobită în mod clasic cu un *panaș* plin de diamante.

În timp ce perioada victoriană târzie era definită de crinolină și de talia îngustă, Belle Epoque a fost asociată cu noul corset în formă de „S", drept în față, cap de lebădă sau corsetul sănătos (dreapta). Căutarea unei talii bine strânse, care se putea obține cu ajutorul corsetului victorian (1860–1880), a dus la multe îngrijorări cu privire la sănătatea femeilor. Articolul vestimentar exercita o presiune extremă de stomac și se credea a contribui la deplasarea organelor, indigestie, constipație și perioade de confuzie. Femeile care „își strângeau corsetul" erau condamnate ca fiind stupide, dar aceeași modă încuraja practica.

Ca reacție, a fost creat un nou corset „abdominal" de Inès Gaches-Sarraute (înainte de 1853), *corsetière* cu pregătire militară. Acest corset în formă de „S" încerca să elimine complicațiile medicale, prin crearea unei părți frontale plate, prin utilizarea unui os de balenă lung din lemn, introdus în partea din față a corsetului. Acesta extindea corsetul în jos, dincolo de coapse, pentru a crea o siluetă mult mai alungită, subțire, în loc de o siluetă extremă, în formă de clepsidră. Cele mai scumpe variante erau împodobite cu bijuterii și aveau cleme din aur pentru jartiere. Corsetul începea imediat de sub bust, formând astfel un monopiept enorm sau un piept de porumbel înfoiat. Femeile le imitau pe amantele respectabile ale lui Edward VII, prin introducerea unor pernițe la bust sau prin înghițirea unor pastile pentru mărirea sânilor. Moda bluzelor din bumbac alb permiteau adăugarea broderiei, a dantelei și a panglicilor în partea de sus. Cu toate acestea, în loc să amelioreze problemele femeilor, acest corset le accentua, prin deformarea sistemului locomotor, deoarece coapsele erau deplasate în spate, fundul devenea mai proeminent și bustul era împins în față. Popularitatea corsetului în formă de „S" a avut o viață relativ scurtă, din cauză că dorința femeilor pentru o talie minusculă persista.

1901	1903	1903	1909	1910	1913
Edward VII devine rege. Gulerul tare și decolteul înalt al soției sale, pasionata de modă Alexandra de Danemarca sunt copiate la scară largă.	Pierre și Marie Curie împart Premiul Nobel pentru Pace, pentru descoperirea radiului. Femeile participă acum în domeniul științei.	Paul Poiret pleacă de la House of Worth, pentru a-și înființa propria maison de couture în rue Auber, Paris.	Jacques Doucet cumpără pictura cubistă Les Demoiselles.	Coco Chanel (1883–1971) își deschide primele magazine la Paris.	Jeanne Paquin devine prima femeie care primește medalia Légion d'honneur în domeniul modei.



4 Această fotografie ilustrează un grup de femei în „haine de casă", însoțită de articolul lui Lady Duff-Gordon, „Garderoba ei", din revista *Good Housekeeping* (1912).

5 O rochie de seară făcută din mătase, olandă și blană de House of Doucet (aprox. 1910) ilustrează silueta schimbătoare. Pieptul încă este destul de greu, dar silueta cu abdomenul extrem de plat al corsetului în formă de S a fost înlocuit de o formă mai columnară.

6 O pictură din 1913 arată o femeie pariziană care poartă o fustă strâmtă și tunică, accesorizată cu o pălărie cu boruri largi și cu o pană mare.

La începutul secolului al XX-lea, mișcarea sufragetelor punea sub semnul întrebării și încătușarea femeilor în lenjerie de corp rigidă, și sutienele simple, jupele mai ușoare, jartierele și chiar și pantalonașii largi au înlocuit corsetul oficial. În jurul anului 1908, moda și-a schimbat direcția: inspirându-se din linia Empire, fustele mai drepte și mai strâmte devin din ce în ce mai populare. Accentul pus pe picioarele și coapsele subțiri a dus la corsete încinse, mai lungi. În ciuda introducerii panourilor elastice, aceste fuste „strâmte" (stânga) reduceau mobilitatea purtătoarei și pașii mai ampli erau imposibili. Designeri ca Duff-Gordon și Poiret ofereau haine mai puțin încorsetate și fuste drapate, cu fantă.

Croitorii care promovaseră silueta în „S", Empress și neo-Directoire aveau creații în care echilibrau moda cu arta. Deși Londra era un centru important pentru saloane, Paris era casa designerilor de frunte Jacques Doucet, Jeanne Paquin și Paul Poiret. Doucet moștenise de la mama sa un magazin de modă și de dantelă în eleganta rue de la Paix. El l-a transformat în House of Doucet, vizând mai degrabă demimondul decât aristocrații și plutocrații. Femeile bine cunoscute ale vremii îl adorau pe Doucet, inclusiv actrița Sarah Bernhardt, dansatoarea bisexuală Liane de Pougy și rivala acesteia, cunoscuta curtezană franco-hispanică, La Belle Otero.

De-a lungul vieții sale, Doucet a combinat rolul de croitor, artist, patron și bibliofil. Creațiile sale se inspirau direct de la impresioniști, propria sa colecție de antichități din sticlă și lenjeria intimă rafinată. El utiliza culori pastelate și materiale diafane și, urmând exemplul lui Poiret, a folosit o linie Empire pentru unele dintre rochiile sale de seară, cu straturi de dantelă căzând în cascadă una peste cealaltă (opus). În acest exemplu, coapsele au fost turtite delicat de corsetul mai lung, fusta este relativ îngustă și gulerul din mătase diminuează accentuarea anterioară a taliei. Creațiile lui Doucet erau accesorizate cu corsaje, centuri din panglici și pelerine complexe de seară, brodate în modelul pânzei de păianjen și designerul a fost încântat să înglobeze în creație dantela moștenită de familia unei cliente,

astfel că rochiile aveau de multe ori elemente mai vechi de 200 de ani.

Contemporana lui Doucet, Lucy, Lady Duff-Gordon, domina piața pentru clasa superioară britanică, dar a rămas în istorie ca un personaj controversat, în special deoarece ea, împreună cu cel de-al doilea ei soț, Sir Cosmo Duff-Gordon, a supraviețuit dezastrului vasului *Titanic* din 1912 după ce, se pare, au mituit un membru al echipajului de pe o barcă de salvare. Ea a început să coasă pe la douăzeci de ani, pentru a se întreține, pe ea și pe copilul ei, după un divorț timpuriu. În 1894, a deschis Maison Lucile în strada aristocrată din Londra, Old Burlington Street, mutându-se în Hanover Square în 1896. Maison Lucile făcea comerț în Londra, Paris, Chicago și New York, deși Duff-Gordon prefera clienții americani: acele „prințese dolar" care, explica ea în 1916, „au o intuiție atât de minunată cu privire la haine și îmi văd punctul de vedere instantaneu". Afacerea ei era construită în jurul farmecului ei și al propriei metode inteligente de marketing, dedicată mai multor sectoare ale societății. Când o clientă cumpăra o rochie Maison Lucile, cumpăra de fapt o parte din personalitatea dramatică a creatoarei sale și speranța că, „dacă poartă un anumit lucru, o va face mai atrăgătoare pentru membrii sexului opus". Duff-Gordon pretindea că trebuie să „îmbraci sufletul în locul simplului corp fizic", dar ea intenționa și să „ispitească femeile să cumpere mai multe rochii decât își puteau permite". Din fericire, credea și că putea îmbrăca fiecare femeie, astfel încât să-i îmbunătățească aspectul: „gama ei de personalitate" le oferea clientelor o întreagă ținută, plus accesoriile croite special pentru fizicul și psihicul acestora. .

Mai mult, Duff-Gordon este creditată cu inventarea spectacolelor pe pasarelă, găzduite pentru prima dată la Hanover Square. Invitațiile la prezentările ei pe pasarelă și vizualizările mai intime, puse în scenă într-un mod dramatic, „la ora ceaiului", în salonul ei, atrăgeau o clientelă variată, din rândurile nobilimii, cum ar fi regina Maria și din rândurile vedetelor, inclusiv Mata Hari și Lillie Langtry, amanta lui Edward VII. Preferată de actrițele Mary Pickford și Ellen Terry, Duff-Gordon a devenit costumier pentru producțiile teatrale din West End din Londra și Broadway din New York, cele mai faimoase costume create de ea fiind cele pentru *Văduva veselă* din 1907. A influențat, de asemenea, piața pentru marele public, creațiile ei din liniile secundare, mai ieftine, fiind publicate în catalogul Sears-Roebuck și articolele ei despre modă apărând în *Harper's Bazar* și *Good Housekeeping*. Maison Lucile s-a închis în anii 1920, după o restructurare eșuată, dar astăzi supraviețuiește ca Lucile & Co.

Ca și Doucet, Duff-Gordon cocheta și cu modelele care nu aveau corset și fanteziile pastorale ale secolului al XVIII-lea erau extrem de influente. Rochiile ei fără balenă erau croite larg față de corp și se bazau pe drapajul fluid și combinațiile sofisticate de culori cum ar fi culoarea pielii, piersică și turcoaz. Gama de lenjerie intimă se îmbrăca ușor, era romantică și caracterizată de straturi de dantelă diafană, ornate cu pene și boboci de trandafir. Fundițele à la păstorița Bo Peep, ciucurașii și volănașele accesorizau multe creații. Rochiile pentru după-amiază, din dantelă albă, create de designer (stânga sus) erau accesorizate cu benzi din mătase metalică sau cu un motiv de lanț grecesc, făcând trimitere la perioada Directoire. Ca și Poiret, Duff-Gordon îngloba o mare doză de orientalism în modelele rochiilor sale, amestecând eroticul cu elemente din *O mie și una de nopți*. Turbanele cu penaj împodobeau partea de sus a rochiilor cu croială Empire cu mătăsuri texturate sclipitoare. Hainele deschise din Mantova, ornate cu blănuri rusești, erau purtate pe deasupra unor rochii diafane sau un tutu din voal cu mărgele decora o fustă de mătase. Papucii orientali strălucitori ieșeau de sub tivuri, în timp ce coliere lungi înnodate cu perle și mărgele metalice ornau busturile ample sau erau prinse în păr și drapate pe deasupra rochiei.

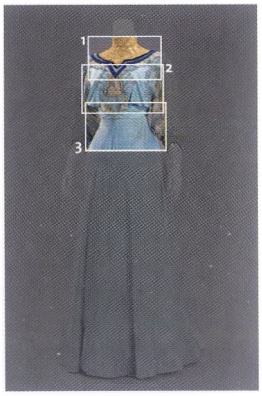
În timp ce Doucet se delecta cu moda din postul de estet, Duff-Gordon era o femeie de afaceri inovatoare, care oscila între înalta societate și comerț. Cel mai important, a creat modelul pentru imperiile ulterioare de modă și stil de viață, cum ar fi casele Chanel și Dior. **PW**

Ansamblu pentru după-amiază anii 1900

JEANNE PAQUIN 1869–1936

Ansamblu din mătase și dantelă, pentru după-amiază,
de Jeanne Paquin (cca. 1906)

NAVIGATOR



Această rochie de după-amiază, care poartă eticheta din aur și bronz Paquin, este făcută din mătase de culoare albastru verzui, diferite tipuri de dantelă, broderie și aplicații de brocart și nasturi bombați de culoare turcoaz. Mânecile trei sferturi sunt împodobite cu volănașe și au manșete. O bordură albastru regal accentuează decolteul larg, care este croit într-un mic „V" în partea din față. Acest detaliu confirmă tendința contemporană pentru costumele de marinar folosite ca haine lejere de clasele superioare. Rochia este tipică pentru utilizarea de către Paquin a texturilor, decorațiilor și culorilor în contrast și albastrul pastel este ușor echilibrat de bordura aurie din jurul nasturilor și dantelei strălucitoare.

Rochia reprezintă interesul perioadei Belle Epoque față de splendoarea secolului al XVIII-lea; croiala reamintește de pliurile și turnura *robe à l'anglaise* (vezi p. 100) și de detaliul din spate al rochiei sack-back. Silueta conține elemente din perioada de mijloc a carierei lui Paquin; betelia se află imediat sub cutia toracică, ducând cu gândul la perioada de dinaintea reintroducerii de către Paul Poiret a beteliei Empire, aproximativ din acum 1908. De asemenea, reprezintă un precursor al noilor stiluri de lenjerie de corp și este concepută a fi purtată cu corsete strâmte. **PW**

PRIM-PLANURI

1 ȘEMIZA
Decolteul, deși nu este adânc, este acoperit cu o șemizetă sau vestă decentă din broderie dantelă crem. Aceasta este croită din aceeași bucată cu gulerul înalt și, deși este concepută pentru a ascunde partea de sus a bustului, lasă să se vadă și lenjeria.

3 SILUETA
Silueta este creată de corsetul ultra rigidizat, în formă de „S", care formează un profil de porumbel înfoiat. Partea din față a corsetului este plată, fusta începând să capete volum de-abia de la coapse în jos. Partea din spate a fustei are betelia strânsă și o semi-trenă.

2 TEXTURI DIFERITE
Mătasea este brodată cu galoane ridicate, în stil militar. Aplicația de petale de panseluțe și bumbii turcoaz sunt juxtapuși cu dantelă de Bruxelles translucidă pentru goblen la gât și cu dantela strălucitoare lucrată manual, de tip *point d'esprit* care acoperă mânecile.

PROFIL DE DESIGNER

1869–95
Jeanne Paquin a stabilit modelul de afacere pentru croitoria modernă. După o perioadă de ucenicie, ea și-a deschis un boutique în rue de la Paix în anul 1891, în inima haute couture-ului parizian. Ca și Doucet și Duff-Gordon, a fost inspirată de secolul al XVIII-lea și își accesorizează rochiile din mătase cu blană și dantelă. Paquin a fost o femeie de afaceri inteligentă și știa cum să își promoveze creațiile, trimițând modele îmbrăcate superb la Palais Garnier sau la cursele unde *beau monde* putea vedea rochiile în toată splendoarea lor.

1896–1936
Paquin a creat un profil internațional cu magazine în Londra, New York, Madrid și Buenos Aires. Modelele ei reflectau dorința femeilor de a avea haine mai flexibile, care puteau fi purtate. De asemenea, a creat haine pentru teatre și a fost prima croitoreasă care a primit premiul Légion d'honneur.

4 | 1900–1945

HAINELE PRACTICE 204

ARTA ILUSTRAȚIILOR DE MODĂ 208

DECADENȚA ESTICĂ 214

HAINELE DEMOCRATICE 222

HAINELE CHINEZE MODERNE 228

DESIGNUL CONSTRUCTIVIST RUSESC 232

STILUL MODERN 238

EXPERIMENTE DE TIPAR ȘI STRUCTURĂ 246

HAINE SPORT PRIN DESIGN 252

TRICOTAJE DE DESIGNER 258

MODĂ ȘI SUPRAREALISM 262

ÎNSUȘIREA HAINELOR MASCULINE 266

FASCINAȚIA HOLLYWOODULUI 270

CONFECȚIILE DE GATA DIN AMERICA 276

DESIGNUL ÎN PERICOL 282

HAUTE COUTURE-UL AMERICAN 286

MODA AFRO-AMERICANĂ 292

ÎMBRĂCĂMINTEA PRACTICĂ

Până la trecerea în secolul al XX-lea, multe femei din Europa și din Statele Unite își însușiseră purtarea unei fuste simple și a unei bluze cu talie, în încercarea de a adopta un mod mai rațional de a se îmbrăca. Împreună cu hainele de gata, largi (haină și fustă asortate), care fuseseră introduse în timpul anilor 1860, aceste articole vestimentare rezumau garderoba unei femei moderne, practice și erau purtate fără o considerație deosebită pentru moda ostentativă, luxoasă a atelierelor pariziene. Croitorii britanici Redfern & Sons aplicau principiile croitoriei pentru bărbați în hainele sport pentru femei și au conceput o versiune mai armonioasă a hainelor de gata. Aceste jachete și fuste asortate erau realizate din materiale rezistente, ca stofa ecosez sau tweedul cu imprimeu os de pește; cu toate acestea, urbanizarea croitoriei de gata în secolul al XX-lea necesita materiale mai ușoare, inclusiv serj iarna și olanda vara.

Femeilor li se oferea din ce în ce mai mult ocazia de a-și utiliza aptitudinile organizatorice, căpătate din conducerea gospodăriei și se angajau ca secretare și administratori. Fusta până la gleznă, mai scurtă și mai plină, făcută de gata oferea lejeritate în mișcare, fiind o uniformă practică pentru aceste noi angajate. Având o autonomie mai mare și primind un salariu, femeile au devenit mult mai vizibile pe străzile orașului, atunci când se deplasau între casă și locul

EVENIMENTE-CHEIE

1901	1903	1907	1908	1909	1909
Epoca victoriană se apropie de sfârșit. Moda pentru femei intră într-o fază nouă, punându-se accentul pe confort și caracter practic.	Asociația Socială și Politică pentru Femei este înființată în casa lui Pankhurst din Manchester. Aceasta sprijină utilizarea acțiunilor militante pentru a câștiga dreptul la vot.	Tivurile sunt ridicate până la partea de sus a ghetelor cu șiret, care au de obicei un toc cubanez mic.	Dornică să facă activități fizice, noua femeie participă la diverse sporturi la Olimpiada de la Londra, inclusiv tragerea cu arcul și tenis.	Asociația croitorilor americani expune costumația sufragetelor, ca răspuns la introducerea fustei strâmte de către Paul Poiret (1879–1944).	Harry Gordon Selfridge, de origine americană, deschide un magazin în ceea ce era pe atunci capătul vestic al străzii Oxford din Londra.

de muncă, bucurându-se de activități sportive și implicate în nou-descoperita activitate de shopping în magazine. Deși multe dintre aceste magazine erau înființate din perioada victoriană, numai după obținerea unei libertăți sociale mai mari de către femei și prin intermediul unui sistem de transport mai eficient shoppingul a devenit o metodă de petrecere a timpului liber.

La începutul secolului al XX-lea, economiile Statelor Unite și Europei au fost transformate de producție și de vânzarea cu amănuntul a produselor realizate în urma progresului industrial și invențiilor. Ca rezultat al acestei industrializări în masă, au apărut metode noi de cheltuire a banilor și de consum. Pionieri ca Harry Gordon Selfridge au răspuns noului statut al femeii, transformând shoppingul într-o experiență plăcută. În Chicago, el a introdus prezentările de modă și spectacolele muzicale și, la deschiderea magazinului său din Londra, în 1909, a inclus o bibliotecă și camere pentru scris și saloane speciale de primire a clienților francezi, germani și americani. Introducerea restaurantelor și a toaletelor în magazine însemna că femeile se puteau bucura de ieșiri mai lungi la cumpărături.

Invenția autoturismului a adus suplimente în garderoba femeii moderne. Trenciul era o haină lungă, largă pentru aer liber, făcută din olandă, pentru vară și din lână sau tweed, pentru iarnă, când de multe ori era și căptușită cu blană. Purtat pentru a proteja hainele de dedesubt împotriva murdăriei și prafului de pe drum, este combinat cu o șapcă pentru condus, îmbrăcată într-un voal transparent din mătase, care se lega sub bărbie (opus). În timpul Primului Război Mondial, atât în Marea Britanie, cât și în Statele Unite femeile au avut o contribuție semnificativă la război, prin faptul că puteau conduce o varietate de vehicule pentru organizații de voluntariat. Uniformele lor erau inspirate de croitoria practică, de gata (vezi p. 206).

Libertatea socială mai mare impunea o mobilitate fizică mai mare și, în jurul anului 1908, corsetul în formă de „S" a fost înlocuit cu o siluetă mai delicată, mai dreaptă, amintind de stilul Empire (dreapta). Corsetele mai scurte și mai puțin rigide erau purtate cu „combinezoane", o combinație de vestă și indispensabili, aduse pentru prima dată în discuție în anii 1870 și realizate din tricot jerseu simplu, lucrat în industria înfloritoare a tricotajelor. Acești producători erau pionieri și în tricotatul hainelor de exterior și hainele și jachetele din tricot erau uneori purtate în locul unei jachete croite. În 1901, Pringle of Scotland a introdus o bordură din dantelă în partea de sus a diferitelor articole a lenjeriei intime de dame, inclusiv a vestelor, combinezoanelor și sacourilor scurte, care erau purtate inițial pentru a le ține de cald, pe sub rochii. Acum ornat cu dantelă, sacoul scurt a devenit un articol acceptabil pentru exterior, fiind un precursor al bluzei cu decolteu în V. Înlocuind ciorapii negri din fildecos uzuali, au apărut colanții de culoarea pielii, care dădeau impresia de picioare goale. Aceste dezvoltări și inovații au reprezentat o deviere semnificativă spre hainele practice ale noului secol, într-o oarecare măsură prefigurând, prin liberalismul și utilitatea lor, posibila emancipare a populației feminine. **MF**

1

2

1 Acest stil practic al confecțiilor de dame (manta de protecție și șapcă pentru condus) a fost introdus deoarece automobilismul devenea din ce în ce mai popular (1908).

2 Femeile moderne combinau cu succes eleganța cu caracterul practic, din *Le Journal des Demoiselles* (1915).

1910	1910	1912	1913	1914–18	1918
Revista comercială *Women's Wear Daily* este înființată în Statele Unite de Edmund Wade Fairchild, ca supliment la *Daily Trade Record*.	Producătorul scoțian de îmbrăcăminte tricotată, Pringle of Scotland, înființează un departament de tricouri.	Sufragetele sparg ferestrele magazinelor principale West End din Londra, în încercarea de a atrage atenția asupra luptei lor pentru obținerea dreptului de vot.	Americanca Mary Phelps Jacob (1891–1970) inventează primul sutien fără oase și vinde brevetul producătorilor de lenjerie, Warner Company.	Mobilizarea industrială a femeilor sporește efortul de război.	Femeile cu vârsta mai mare de treizeci de ani primesc dreptul de vot în Marea Britanie.

Uniforma trupelor motorizate 1914–18

UNIFORMĂ PENTRU FEMEI DIN TIMPUL RĂZBOIULUI

NAVIGATOR

Primul Război Mondial a implicat toate puterile principale ale lumii, inclusiv Statele Unite, care au intrat în conflict în 1917. Efortul masiv de ajutoare militare generat de război le-a oferit femeilor ocazia de a-și demonstra și dezvolta competențele. Una din noile organizații de voluntari care au luat naștere în timpul războiului a fost Trupele Motorizate de Femei din America. După invenția automobilului, condusul a devenit o modalitate prin care femeile să participe la efortul de război. Uniforma Trupelor o imita pe cea a armatei americane, dar voluntarele bine educate, din clasa de mijloc și cea superioară, aveau uniforme personalizate și exemplul prezentat aici era făcut la comandă la magazinul de lux din New York, Franklin Simon and Company, înființat în 1902.

Costumul din două piese este croit pe liniile deja popularului taior, dar este realizat din gabardină din lână verde kaki, în loc de tweed și are nasturi metalici militari în locul celor făcuți din os sau piele. Se poartă peste o cămașă din bumbac, de culoare verde măslină-deschis, cu un guler ridicat și un buzunar frontal, încheiat cu nasture. Cravata tubulară, din tricot, maro și verde, completează reproducerea uniformei pentru bărbați. Patru buzunare aplicate încăpătoare de pe haină sunt asortate cu cele două de pe fusta încheiată cu nasturi până jos, ușor evazată, lungă până la gambă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CASCHETA
Cascheta are o calotă adâncă, pentru a cuprinde părul, care putea fi ascuns de cascheta sau aranjat la ceafă. Are un vârf îngust, rigidizat, rotunjit și o panglică albastră, de care este prinsă în ace insigna Trupelor.

3 CUREA SAM BROWN
Cureaua lată din piele este susținută de o bretea similară care traversează pieptul pe diagonală, peste umărul drept, cu inele în „D" pentru prinderea accesoriilor. Poartă numele unui ofițer britanic Sam Browne, din India, în secolul al XIX-lea.

2 BUZUNARE SPAȚIOASE
Partea superioară a hainei și fusta au un buzunar distinctiv caracteristic „burduf", văzut de obicei la uniformele militare. Buzunarul este aplicat în partea exterioară a hainei și include un pliu pentru mărire.

4 JAMBIERE DE PROTECȚIE
Jambierele din piele argăsită erau purtate pe deasupra ghetelor joase. Acestea imită moletierele obișnuite din postav, care constau într-o bucată lungă, îngustă de postav, legată strâns în jurul piciorului, în spirală, astfel oferind sprijin și protecție.

ARTA ILUSTRAȚIILOR DE MODĂ

1 Croitorul radical și experimental, Paul Poiret, făcea publicitate creațiilor sale cu ilustrații create de Paul Iribe într-o ediție exclusivă, *Les Robes de Paul Poiret* (1908).

2 Stilizarea siluetei și forma aplatizată sunt specifice lui Georges Lepape în această copertă de efect pentru publicația americană *Vanity Fair* (1919).

Ilustrația de modă a fost recunoscută pentru prima dată ca formă de artă în 1908, când croitorul francez Paul Poiret (1879–1944) l-a angajat pe tânărul gravor Paul Iribe pentru a-i ilustra creațiile avangardiste pentru o mică publicație promoțională, ***Les Robes de Paul Poiret*** (sus). Anterior, ilustrația fusese preocupată de simpla reprezentare a hainelor și prezenta modele înghețate în posturi nefirești, pe un fundal artificial cu coloane neclasice sau frunziș artificial, cunoscut sub denumirea de „spanac". Aceste imagini apăreau în numeroase reviste pentru femei, pentru a prezenta moda din perioada respectivă sau în combinație cu un model liber de rochii. Ediția limitată a lui Poiret devia radical de la tradiția secolului al XIX-lea a realismului romantic surprins în revistele franceze și englezești cum ar fi *La Galerie des Modes* și *The Lady's Magazine*. Caracterizate de siluete simple, linii fluide și culori îndrăznețe, reprezentarea lui Iribe a rochiilor lui Poiret redefinea ilustrația de modă pentru secolul al XX-lea.

EVENIMENTE-CHEIE

1908

Paul Iribe este angajat de croitorul Paul Poiret să creeze desenele modelelor sale de rochii.

1911

Edna Woolman Chase este angajată editor-șef la revista *Vogue* din SUA. Ea o transformă într-un lider necontestat al revistelor de modă.

1911

Croitoreasa Jeanne Paquin îi angajează pe Iribe, Georges Lepape și pe George Barbier să creeze un portofoliu al modelelor sale, *L'Eventail et la fourrure chez Paquin*.

1912

Este publicată *La Gazette du BonTon;* aceasta este o colaborare unică între croitori, artiști și editori.

1912

Renumiții artiști de copertă George Wolfe Plank și Helen Dryden se alătură personalului de la revista *Vogue*, SUA.

1913

Conde Nast cumpără revista de modă pentru bărbați *Dress* și o relansează în anul următor ca revistă mondenă, intitulată *Vanity Fair*.

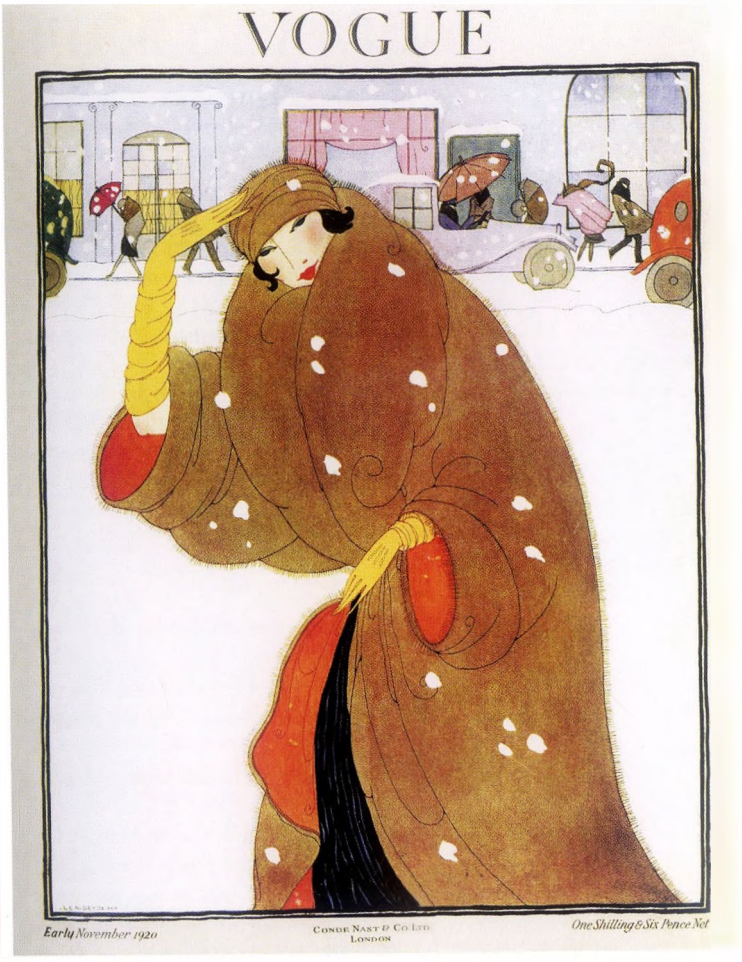
Trecerea de la reprezentarea și detalierea elaborată la această nouă abordare modernistă, caracterizată de imagini îndrăznețe, stilizate, prevestea o epocă în care ilustrația de modă nu numai comunica tendințele actuale, ci și concretiza mișcările artistice ale momentului, în timp ce ilustra arhetipul predominant al frumuseții feminine. Influența cea mai evidentă a ilustrațiilor din această perioadă era mai degrabă teatrală decât plastică: apariția în Paris a Baletului Rusesc al lui Sergei Diaghilev în 1909, care prezenta decoruri și costume extravagante și bizare, realizate de Léon Bakst (1866–1924). Spectacolul orientalist de balet influența toate aspectele modei și ale interioarelor, rezumate prin exotismul colorat al lui Poiret. În 1911, acesta a publicat al doilea album de creații, *Les Choses de Paul Poiret,* ilustrat de Georges Lepape. Înfățișate într-o manieră extravagantă și prin alungirea siluetelor și a gesturilor, imaginile erau influențate de lucrarea lui Amedeo Modigliani și de sculpturile în bronz ale lui Henri Matisse. Lepape a continuat prin ilustrarea mai multor coperte pentru *Vogue* și *Vanity Fair* (dreapta) în anii 1920. Simplitatea sa îndrăzneață și formele aplatizate descriau silueta înaltă și zveltă, alungită, a unui nou fenomen, „fetișcana" (vezi p. 239).

Pe măsură ce tendințele moderne erau accelerate de implementarea proceselor mai rapide și mai sofisticate de producție și distribuție, revistele de modă au devenit fundamentale pentru propagarea stilului în rândul unui public în continuă creștere. Precursoarea revistei moderne de modă, *La Gazette du Bon Ton,* a fost lansată în 1912 de editorul francez, Lucien Vogel, în colaborare cu al său cumnat, Michel de Brunhoff, viitor editor la revista *Vogue* din Franța. Vogel și-a început cariera ca director artistic în cadrul mai multor publicații, înainte să îi vină ideea de a crea o revistă care să reprezinte nu numai o vitrină pentru talentele diferitor artiști, ci să și ilustreze modelele create de șapte case de couture: Poiret, Doucet, Paquin, Chéruit, Redfern, Doeuillet și Worth, cu care revista a semnat contracte de exclusivitate.

În cadrul grupului de artiști publicați în *La Gazette du Bon Ton* se numărau Paul Iribe, Jean Besnard, Bernard Boutet de Monvel, Pierre Brissaud, A.E. Marty, George Barbier, Charles Martin și Georges Lepape. Cunoscuți, în mod ironic, sub denumirea de Beaux Brummells sau „Cavalerii brățării", octetul a studiat la Ecole des Beaux-Arts din Paris. Lucrările lor caracterizau o mișcare ce oferea o perspectivă realistă a activităților claselor fără ocupație. Titlurile includeau „Prima floare din grădină", care ilustra un copilaș întinzând un buchet de flori mamei lui, îmbrăcată de Doeuillet.

Fiecare ediție din *La Gazette du Bon Ton* conținea câteva schițe de design (cunoscute sub denumirea de *crochiu)* și până la zece tipare color, pe toată pagina, care erau tipărite pe hârtie scumpă, făcută manual. Acestea erau desenate cu mâna, printr-un proces care se baza pe o tehnică japoneză și retușate de gravorul francez Jean Saude, în care straturile de culori erau suprapuse, prin tehnica picturii în guașă. *La Gazette du Bon Ton* a funcționat din 1912 până în 1914 și,

1915	1916	1919	1920	1921	1925
Erté câștigă primul său contract major cu *Harper's Bazar.* Continuă să creeze mai mult de 200 de coperte pentru revistă.	Ediția britanică a revistei *Vogue* este lansată, britanicul William Wood fiind proprietar, director și editor-șef.	Paul Iribe se mută în New York și este publicat în revista *Vogue* din SUA.	Primul exemplar al revistei *Vogue* Franța apare pe 5 iunie, cu Cosette Vogel în funcția de editor.	*L'Illustration des Modes,* editată de familia Vogel, se adaugă pe lista Condé Nast, sub titlul *Jardin des Modes.*	*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* se deschide în Paris și atrage mai mult de 16 milioane de vizitatori.



3 Toca din blană și haina voluminoasă sunt caracterizate prin simplitatea formei și sentimentalismul subiectului de Helen Dryden pentru coperta ediției de Crăciun a revistei *Vogue* SUA (1920).

4 Compoziția simplă a lui Eduardo Benito exprimă viteza și presiunea Jazz Age și influența cubismului, într-o reclamă clar definită la ghete pentru iarnă (1929).

5 Prima copertă a lui Carl „Eric" Erickson pentru *Vogue* (1930) introduce o senzație mai moale, mai fluidă a liniilor și formelor, dar păstrează caracterul șic și eleganța epocii.

din nou, între 1920 și 1925, când apariția acesteia a încetat. Editorul american Condé Montrose Nast, al cărui nume a apărut pentru prima dată în caseta revistei *Vogue* din SUA, ca proprietar, în iunie 1909, a cumpărat un pachet majoritar de acțiuni la revistă în primele zile ale Primului Război Mondial.

Cronicar al societății moderne, Condé Nast a lansat conceptul de revistă cu circulație limitată, care viza un public bogat și era un produs dorit, pe bună dreptate. Revistele lui promovau mișcările avangardiste din artă, fotografie, literatură și modă, într-o punere unică în context a culturii. Ediția americană a revistei *Vogue*, care a fost publicată pentru prima dată în 1892, a angajat graficieni americani de renume, cum ar fi Helen Dryden, care a produs multe ilustrații distinctive pentru revistă (sus). Stilul ei se datora, într-o oarecare măsură, romantismului naiv al graficianului pentru copii, Kate Greenaway, la fel și lui George Wolfe Plank, un protagonist de frunte al stilului influențat de graficienii Edmund Dulac, Arthur Rackham și Alphonse Mucha.

La lansarea ediției franceze *Vogue*, în 1920, aspectele modernismului din pictură, cum ar fi cubismul, expresionismul, futurismul și pictura abstractă, care își făcuseră apariția încă dinaintea Primului Război Mondial, au început să fie vizibile și în revistele de modă. Până la jumătatea anilor 1920, imaginația bizară a graficienilor americani Dryden și Plank a fost înlocuită cu lucrările „Școlii Franceze", inclusiv Lepape și hispanicul Eduardo García Benito. Acesta din urmă a reprezentat grafic spiritul perioadei Jazz Age, cu figurile sale emblematice, trasate în linii simple (opus sus).

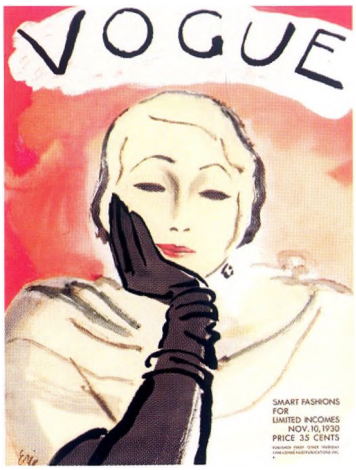
Siluetele lui sculptate, sprâncenele extrem de arcuite, ochii migdalați, gurițele trandafirii și coafurile plate, cu părul tuns scurt, care încadrau fața, toate acestea reflectă influența sculptorului român Constantin Brâncuși și a lucrărilor ca *Muza adormită* (1910) și a artei primitive a lucrării lui Pablo Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon* (1907). Fascinați de ideea Hollywoodului despre America, atât Lepape, cât și Benito au conceput coperte care prezentau linia de orizont a Manhattanului, limuzine interminabile și rochii cu spatele gol în stilul simplificat, minimalizat, specific perioadei Art Deco, care s-a remarcat la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (Expoziția Internațională de Arte Moderne Industriale și Decorative) din Paris, în 1925.

La începutul anilor 1930, un nou realism a apărut odată cu abordarea bazată pe observație a ilustrațiilor de către americanul Carl Erickson, care se semna „Eric". Acesta a conceput prima sa copertă pentru *Vogue* în 1930 (dreapta jos). Un artist de frunte, el a conturat idealul modern în continuă schimbare, de la fetișcana stilizată la un ideal de eleganță feminină și realistă, cu o structură fluidă a liniilor. Stilul lui era legat mai mult de liniile grațioase naturale ale lui Edgar Degas decât de liniile geometrice ale cubismului, estetică ce făcea ca îndrăzneala grafică a lui Benito să fie demodată. Rivalul său cel mai apropiat era francezul René Bouët-Willaumez. Împreună, cei doi au schimbat stilul copertei *Vogue* care, de această dată, trata conținutul revistei mai degrabă ca o lucrare de artă decât să fie singuratică.

Publicația concurentă a revistei *Vogue*, *Harper's Bazar* (redenumită *Harper's Bazaar* în 1929), a fost înființată de Harper & Brothers și în 1912 a fost cumpărată de magnatul presei americane, William Randolph Hearst. În 1915 revista a încheiat un contract de exclusivitate cu graficianul rus de modă, Erté (Romain de Tirtoff; 1892–1990), o colaborare care avea să dureze până în 1938. Singurul designer care și-a ilustrat propriile creații (vezi p. 212), Erté a creat prima copertă pentru revistă în 1915, care reprezenta exotismul notoriu al perioadei.

Rivalitatea dintre cele două reviste principale de modă ale perioadei, *Vogue* și *Harper's Bazar*, s-a intensificat atunci când fotograful de modă pionier Adolphe de Meyer i-a fost furat revistei *Vogue* de către Hearst în 1922, ceea ce a dus la accentuarea utilizării fotografiei în paginile revistei *Harper's Bazar*. Aceasta a fost urmată de angajarea unui alt talent de la *Vogue*, Carmel Snow, care a devenit editor-șef al revistei, în 1932. Până în acest moment, stilul eteric, centrat pe studio, al lui Meyer, care utiliza iluminarea de fundal și lentile acoperite cu filtre, a început să își piardă din atracție și a fost uzurpat de geniul rus în designul grafic, stabilit în Franța, Alexei Brodovici, numit de Snow pe postul de director artistic al revistei, în 1934. De-a lungul carierei sale de la *Harper's Bazaar*, Brodovici a revoluționat designul revistei prin utilizarea sa inovatoare a spațiului alb și prin organizarea cinematică a machetei de paginare, care cuprindea, de multe ori, tehnica decupajului siluetei, care îi era proprie, mai degrabă decât să afișeze întreaga ținută.

Deși graficienii erau căutați de revistele de top din trei capitale ale modei, New York, Paris și Londra în tipul anilor 1930, ilustrația a început să fie pusă la încercare de lucrările fotografice ale lui Edward Steichen, Horst P. Horst, George Hoyningen-Huene, Cecil Beaton și Man Ray. Conținutul editorial și publicitar al revistelor era diferit: agențiile de publicitate depindeau de ilustrații pentru a-și vinde marfa, în timp ce imaginile fotografice apăreau în paginile de modă, în special pe copertele revistelor. Prima fotografie color de copertă pentru *Vogue,* făcută de Edward Steichen, a apărut în 1932 și până în 1936 directorii de ziare au concluzionat că o copertă fotografiată se vindea mai bine decât una ilustrată. Începând cu această perioadă, lucrările artiștilor și ale fotografilor au început să fie folosite una lângă alta în cadrul echipei editoriale a revistei, accentul mutându-se de-abia după anul 1950, când utilizarea fotografiei a devenit esențială. **MF**

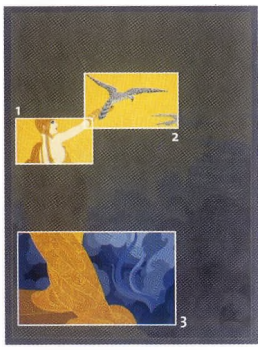


Ilustrație de modă pentru *Harper's Bazar* 1919

ERTÉ 1892–1990

New Bridges for the Seven Seas
de Erté pentru *Harper's Bazar* (1919)

NAVIGATOR



Designerul și graficianul Erté a fost exponentul de frunte al teatralității extravagante și fanteziei în modă, în perioada dintre Primul Război Mondial și a doua jumătate a anilor 1920. Prima sa copertă pentru revista de modă *Harper's Bazar* din SUA a apărut în 1915, iar designerului i s-a permis autonomie totală în ceea ce privește tematica. Drept urmare, el și-a dat frâu liber imaginației, creând arhetipuri feminine cum ar fi sirena, ingenua, prințesa asiriană și regina egipteană. El a fost singurul grafician al momentului care se raporta la propriile modele, care se distingeau prin exotismul lor senzual și îmbrățișarea excesului: franjuri, ciucuri, veșminte de cap înalte, broderie metalică și ansambluri de articole vestimentare compuse din șiraguri de perle sau mărgele.

Singura restricție a lui Erté în conceperea copertelor revistei a fost aceea de a oferi patru coperte care să fie în legătură cu diverse colecții: o copertă de primăvară, o copertă de toamnă și două dedicate blănurilor și cosmeticelor. Designul copertei pentru numărul din martie 1919 este intitulat *New Bridges for the Seven Seas*. Deși contractul lui cu *Harper's Bazar* a continuat până în 1938, din 1926 apariția modernismului a dus la demodarea modelelor lui Erté în contextul noii simplități și androginității modei epocii. Modelele sale de copertă nu îi mai exprimau ideile, dar reflectau influența cubismului și a mișcării Art Deco. **MF**

PRIM-PLANURI

1 COMBINAȚIE CORSET-PĂLĂRIE
Ilustrația are o temă futuristă, evidentă și în alte elemente ale rochiei. Pe sub drapaj, rochia este concepută ca o bluză de muncitor, prins de o pălărie strâmtă, în stilul unei căști de aviator.

3 SILUETĂ DRAPATĂ
Silueta este drapată într-un material profilat îndrăzneț, care înconjoară coapsele. Acesta se agață de un umăr, înainte să cadă în cascadă la pământ, în pliuri ample, voluminoase, asortate în imagine cu norii din fața siluetei.

2 PĂSĂRI FUTURISTE
Stilul futurist al ilustrației este accentuat de reprezentarea păsărilor ca avioane, descrise de Erté ca „instrumente excepționale ale progresului" și, prin prezentarea conturului înconjurat de auriu, acesta „privea răsăritul unei noi epoci mondiale".

PROFIL DE DESIGNER

1892–1922
Romain de Tirtoff, graficianul cunoscut sub numele de Erte (pronunția în limba franceză a inițialelor numelui său, „R.T.") s-a născut în 1892 și s-a mutat la Paris în 1912, în urmărirea visului său de a avea o carieră de designer. Din 1913, până în 1914, a fost ucenicul croitorului Paul Poiret înainte să încheie un contract exclusivist cu revista americană *Harper's Bazar*, pentru care a creat mai mult de 200 de coperte.

1923–90
Producțiile teatrale ale lui Erté includeau costumele, decorurile și programele pentru Ziegfeld Follies în 1923, iar în 1925 Louis B. Mayer l-a invitat la Hollywood, unde a conceput costumele pentru filme ca *Ben-Hur: A Tale of Christ* (1925) și pentru vedetele Joan Crawford și Norma Shearer.

DECADENȚA ESTICĂ

1 Tamara Karsavina apare ca prim-balerină în producția Baletului Rusesc *The Firebird* de Igor Stravinski, a cărei coregrafie a fost pusă în scenă de Mihail Fokine. Modelele sunt create de Léon Bakst și Aleksander Golovin (1911).

2 O schiță timpurie în acuarelă, făcută de Léon Bakst pentru concepția unui costum pentru *Salomé,* o ilustrează pe artistă în zbor (1908).

3 Această ilustrație prezintă rochia Dione creată de Léon Bakst și realizată de Jeanne Paquin (1913).

În prima decadă a secolului al XX-lea, moda occidentală și-a întors privirea spre Est și a început să preia un limbaj vizual oriental extrem, care și-a croit calea de la costumele de dans în stilul cotidian al femeii obișnuite. Croielile și materialele textile reflectau de multă vreme influența estetică a Asiei de Vest, a anumitor părți din China, Japonia, Micronezia și Subcontinentul Indian. Cu toate acestea, hainele au devenit una din cele mai vizibile imagini reflectate ale expansiunii proiectelor imperiale și relațiilor comerciale ale Europei de Vest. La începutul secolului, convențiile estetice și de design din diferite părți ale lumii au fost preluate de artiștii care aveau o relație apropiată cu lumea modei și, după aceea, chiar de designeri. Rezultatul s-a văzut în diverse locuri culturale, de la magazinele de nivel mediu la teatrul și dansul avangardist.

EVENIMENTE-CHEIE

1909

Ballets Russes are premiera primelor sale producții în Paris, a căror coregrafie a fost realizată de Sergei Diaghilev.

1910

Ballets Russes lansează *Scheherazade*, bazată pe *O mie și una de nopți*, cu costume create de Léon Bakst.

1911

Paul Poiret introduce *jupes-culottes* (pantalonii femeilor din harem) ca parte a noului său „stil sultan".

1911

Poiret organizează petrecerea sa *Cea de a o mie doua noapte*, cu mai mult de 300 de invitați îmbrăcați în costume de inspirație persană.

1912

Vogue SUA publică un articol despre „moda de harem", intitulat „Adaptarea parizianã a modei orientale".

1912

Léon Bakst colaborează cu croitoreasa Jeanne Paquin la o colecție inspirată de producțiile orientale ale Baletului Rus.

Persoana asociată cel mai mult cu aducerea influenței așa-numitului „Occident exotic" în lumea modei a fost Léon Bakst (1866–1924), designer de costume și de decoruri pentru revoluționara companie de dans *Ballets Russes,* înființată de Sergei Diaghilev. Grupul care a lansat compania consta în artiști ruși, stabiliți inițial în St Petersburg, care lucraseră împreună de ani de zile ca grupul Lumea Artei. Această organizație avusese un rol esențial în promovarea talentelor artiștilor ruși în fața publicului occidental și, de asemenea, i-a făcut cunoscuți pe pictorii vestici experimentali în Rusia. Bakst s-a adaptat perfect în acest grup de artiști, care erau interesați în extinderea granițelor artistice și în demontarea diferenței convenționale dintre arta plastică și meșteșuguri. Diaghilev, deși nu avea pregătire în dans, a devenit renumitul coregraf al Baletului Rus. El a înțeles că această formă de artă reprezenta un punct important pentru elaborarea unor noi filozofii estetice, care includeau conceptul grupului Lumea Artei pentru o formă de artă unică, unitară și integrată.

Ballets Russes a avut premiera primei sale producții în Paris, în luna mai 1909. De la primul său spectacol, compania a devenit senzațional de populară – și de controversată. Motivele pentru faima companiei variau de la experimentele sale cu muzica atonală până la temele sale senzuale și, de multe ori, erotice, stilurile sale neconvenționale de dans și efectele de saturare ale stilului vizual (opus), care erau evidente în fiecare aspect al producției, inclusiv în designul costumelor și al decorurilor. Aceste ultime elemente erau contribuția lui Bakst, care fusese adus în cadrul companiei de dans de Diaghilev în 1910. Bakst a lucrat atât la decoruri, cât și la costume, creând astfel un efect general integrat. În mod neobișnuit, schițele costumelor sale aveau tendința de a surprinde dansatorii în mișcare (dreapta sus), amplificând sentimentul de vitalitate și de exuberanță asociat designului său. Energia modelelor era reflectată și în imprimeurile îndrăznețe, pe suprafață mare, inspirate din elemente de design rusesc, balcanic și „occidental", care reprezentau semnătura lui. Acestea erau posibile prin utilizarea unor materiale ample și a structurilor plate, unidimensionale ale țesăturii pentru a etala modelele. Lucrările sale erau renumite și pentru saturația culorilor, și pentru tendința generală excesivă, obținută prin introducerea formelor Art Nouveau.

Costumele ample concepute de Bakst erau direct legate și de temele producțiilor companiei; încă de la început, *Ballets Russes* a explorat temele estice și a pus în scenă balete orientale, inclusiv *Cleopatra* (1909), *Scheherazade* (1910) – o rescriere a piesei *O mie și una de nopți* – și *The Blue God* (1912, inspirat din mitologia hindusă). Una din contribuțiile remarcabile ale designului lui Bakst a fost integrarea de către el a diferitor teme: el nu folosea elementele estice singure sau cu scopul de a le reprezenta în forma lor pură; mai degrabă a combinat elementele vestimentației din Asia de Vest, Africa de Nord și India cu modelele rusești, liniile Greciei Antice și cu tendințele vizuale avangardiste contemporane, pentru a produce un stil decadent în mod teatral.

Influența artistică a lui Bakst și a Baletului Rus nu s-a limitat la costumele de dans. Etosul designului lui Bakst avea în comun câteva caracteristici importante cu designul haute couture și însuși Bakst a conceput modele pentru croitoreasa Jeanne Paquin (1896–1936; dreapta) și pentru micuța casă de design *Trois*

1913	1919	1920	1920	1922	1923
Poiret concepe costume pentru piesa lui Jacques Richepin, *Le Minaret*; acestea includ tunica „abajur".	Magazinul din Brooklyn Abraham & Straus găzduiește o promoție „Săptămâna bluzelor", prin care vinde bluze de inspirație estică.	Stewart Culin devine editor colaborator la *Women's Wear Daily,* influențând conținutul cu cunoștințele sale despre moda estică.	Jessie Franklin Turner concepe rochia Mughal Bird (pasărea din Mogul), care se bazează pe un model istoric, de pasăre Mynah.	Influenta Expoziție Colonială este organizată în Franța, prezentând modele și haine din toate coloniile franceze.	Actrița și producătoarea Alla Nazimova lansează prima sa adaptare de film, după *Salomé* a lui Oscar Wilde, o producție bogată din punct de vedere vizual, caracterizată de stilul oriental.

Quarts, la începutul anilor 1910. Lucrările sale reflectau aceeași fuziune decadentă integrativă a elementelor ca și costumele sale pentru dans. Alți croitori occidentali au experimentat cu fuziuni similare, iar designerul spaniol Mariano Fortuny (1871–1949) a efectuat cercetări ample în producția de materiale și în tehnicile de drapare ale altor culturi, pentru a produce colecții de haine și de rochii tip caftan inspirate din îmbrăcămintea Greciei Antice (stânga; vezi p. 220). Într-adevăr, a existat o încrucișare între stilurile explorate de designerii principali care, din nou, erau deseori inspirați de Grecia Antică, văzută ca exotică și atractivă alături de „Orientul" imaginat, și silueta fără corset, în viziunea companiei de balet, care le oferea dansatoarelor libertatea în mișcare de care aveau nevoie.

Designerul de modă francez Paul Poiret (1879–1944), cunoscut ca „Regele Modei" pentru contemporanii săi, a fost cel mai renumit croitor, pentru faptul că era absorbit de fascinația pentru Orient, în primele decenii ale secolului al XX-lea. În 1906 a lansat silueta Directoire, inspirată de o siluetă fără corset, zveltă, din perioada Revoluției franceze, care ea însăși fusese modelată după hainele Greciei Antice. Această cotitură spre sursele de inspirație elenică prefigura și oferea un context pentru înclinația generală a lui Poiret către modelele orientale, care a apărut în urma creațiilor lui Bakst pentru Baletul Rusesc și în urma popularizării acestor efecte prin lucrările sale. Poiret a răspuns noii mode franceze bazate pe orientalism, declanșată de Bakst, prin lansarea pantalonilor „harem" în 1911 și a ceea ce el numea tunica „abajur" în 1913. Ambele articole vestimentare făceau trimitere, în mod explicit, la elementele de design din Asia de Vest și Africa de Nord și au introdus utilizarea mai dramatică a culorii. În 1913, el a conceput și costumele pentru o piesă a lui Jacques Richepin, *Le Minaret*, care a fost creată în stilul producțiilor orientale ale Baletului Rus. Incursiunea lui Poiret în aceste stiluri a fost, la fel ca la multe alte companii similare, extrem de afectată de elementele fantastice și reflectă o preocupare îndelungată pentru „orientul" imaginat fantastic, ca punct de sprijin pentru structurile societății occidentale. De asemenea, el este bine cunoscut pentru introducerea turbanului (jos) în societatea elegantă, pentru a accesoriza confecțiile pentru femei. Un articol versatil pentru cap, turbanul putea fi înfășurat într-un număr infinit de modele și ornamentat ulterior cu bijuterii sau pene pentru ținuta de seară.

4

5

6

4 Actrița și dansatoarea franceză Regine Flory poartă o rochie plisată din mătase creată de Mariano Fortuny, inspirată din drapajul veșmintelor din Grecia Antică (aprox. 1910).

5 Aceste costume, împodobite cu perle false, blană neagră, pene *aigrette* și broderie aurie au fost concepute de Paul Poiret și purtate la faimoasa sa petrecere cu temă orientală din 1911.

6 O schiță de modă realizată de Ertè reprezintă o pereche de pantaloni voluminoși de harem, accesorizați cu un turban cu bijuterii și cu o pană înaltă.

În 1911, Poiret a organizat scandaloasa petrecere Cea de a o mie doua noapte, care este cel mai bun exemplu de utilizare a presupusului Orient decadent, ca teren de joacă pentru dorințele occidentale. Poiret organizase exageratul eveniment pentru a-și promova noile modele (dreapta), care atrăgeau atenția pentru ornamentele lor bogate și originalitate și pentru a construi autenticitatea casei sale în jurul opulenței, luxului și iluziilor pe care tematica petrecerii le aducea în prim-plan. El a supravegheat îndeaproape evenimentul și chiar a distribuit instrucțiuni detaliate fiecărui invitat, spunându-le cu exactitate ce costum fantezist trebuie să poarte. La petrecere au participat sute de artiști, designeri, dansatori și membri ai elitei pariziene, toți îmbrăcați în ținute care reflectau estetica asociată epocii de aur islamice. Probabil că este cel mai bun exemplu al modalităților prin care hainele și moda influențate de Orient erau integrate în esteticul de ansamblu; Poiret, care a lucrat și la mobilier și interioare, a conceput fiecare element al serii, nu numai îmbrăcămintea. În această ambianță de înaltă societate, moda orientală a devenit parte a unei viziuni mai largi cu privire la stilul de viață.

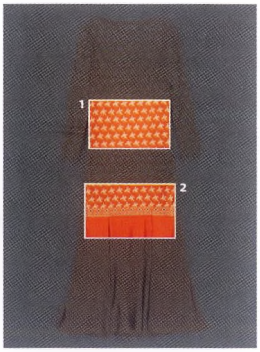
Nu numai cercurile artistice avangardiste și de haute couture au experimentat moda Orientului. În Statele Unite, la sfârșitul anilor 1910 și începutul anilor 1920, exista un interes crescut pentru diverse tendințe globale, inspirat de cercetările artistice și transpuse în societăți comerciale. Stuart Culin, pe atunci curator la Muzeul Brooklyn din New York, era un antropolog care călătorise mult, cu interese eclectice pentru cultura materialelor. În timpul călătoriilor sale, el a adunat o colecție extrem de bogată de îmbrăcăminte și materiale textile de pe tot globul, cu care, în cele din urmă, a creat colecția de costume din Muzeul Brooklyn. El și uneori colaboratorul Morris de Camp Crawford (editor la *Women's Wear Daily* și autor al cărții *One World of Fashion)* au fost esențiali pentru răspândirea modelelor, croielilor și a altor elemente de stil ale acestor articole vestimentare și și-a găsit calea în lucrările multor designeri americani, care au creat haine la prețuri accesibile; astfel, orientalismul exprimat prin haine a găsit un public imens în Statele Unite.

Jessie Franklin Turner (1881–1956) a creat pentru magazinul din New York, Bonwit Teller, din 1916 până în 1922 și a continuat să creeze pentru propria marcă până în anii 1940. Hainele ei sunt cel mai bine cunoscute pentru faptul că înglobau motive și forme din hainele din Asia de Vest și de Sud (vezi p. 218). Bonwit Teller și alte magazine erau, de fapt, lideri în difuzarea stilurilor cu influență orientală; Magazinul din Brooklyn de dimensiune medie, Abraham & Straus, a organizat o „Săptămână a bluzelor" în 1919, pe parcursul căreia a expus în vitrine haine și tunici istorice din colecția Muzeului Brooklyn și a vândut propria linie de bluze inspirate de articolele din muzeu și caracterizate de siluete și stiluri populare în acel sezon. Aceste demersuri au confirmat atracția în masă pentru moda europeană și modul în care motivele și tehnicile orientale au prins viață atunci când au fost animate de comerț. Îndreptarea accentuată a modei spre Orient nu era unică, în niciun caz. În domeniul artelor creative, numeroși artiști studiau și experimentau surse dintr-o varietate de culturi. Ca și noul mediu cinematografic, care începuse să exploreze teme similare în anii 1910, moda a avut un efect extins și spectaculos de vizibil. Articolele vestimentare și îmbrăcămintea, de la accesibile la opulente, se asigurau că orientarea spre decadența estică atingea o mare parte a societății și ajuta la transformarea limbajului vizual al orientalismului într-o mișcare estetică accesibilă, clară. **IP**

Rochia de casă cca. 1925

JESSIE FRANKLIN TURNER 1881–1956

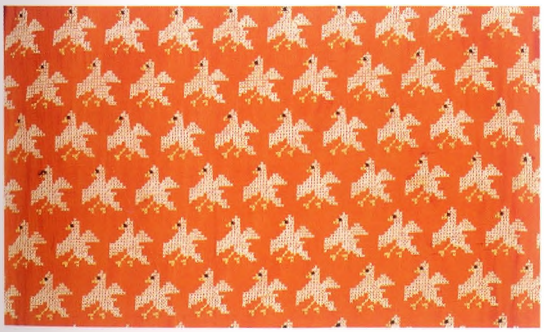
NAVIGATOR



Opera lui Jessie Franklin Turner de la mijlocul anilor 1910 până la al Doilea Război Mondial a beneficiat de foarte multă atenție la vremea sa, aceasta fiind recunoscută ca unul din designerii americani majori, deschizători de noi drumuri, din perioada interbelică. Această rochie genială portocalie de casă este un bun exemplu de integrare a elementelor din îmbrăcămintea mondială în stilul american contemporan. Turner avea o relație de muncă cu Stewart Culin de la Muzeul Brooklyn din New York și cu Morris de Camp Crawford de la *Women's Wear Daily,* ambii fiind experți în costumele și moda diferitor culturi, precum și colecționari pasionați. Aceștia au ajutat-o să se familiarizeze cu diverse tradiții în costume, care i-au influențat lucrările timp de zeci de ani, în special în anii 1920, când exista un apetit grozav pentru designul orientalist.

Turner a fost o cercetătoare conștiincioasă și petrecea mult timp în bibliotecă și cu colecția incipientă de costume a Muzeului Brooklyn, unde a văzut pentru prima dată o bluză uzbecă cu un model de pasăre, pe care a introdus-o în partea de sus a acestei piese și în alte articole vestimentare. Colecția Muzeului Brooklyn (acum la Muzeul Metropolitan de Artă din New York) conține trei piese cu acest motiv de pasăre. Turner nu numai că a conceput modelul, ci a dat și comandă pentru un material special fabricat. **IP**

PRIM-PLANURI



1 MODELUL DE PASĂRE
Acest model de pasăre derivă direct dintr-o tunică alb-negru din Bukhara (în Uzbekistan) din colecția Muzeului Brooklyn. Turner a folosit același motiv pe mai multe articole vestimentare, deși în unele păsările erau mai apropiate decât în această imagine.

2 CONTRASTUL MATERIALUL
Linia dintre materialul simplu și cel cu model de pe rochie se apropie de talia joasă văzută la rochiile de la sfârșitul anilor 1920. Aceasta a apărut atunci când linia rochiei elegante s-a alungit și a devenit mai sinuoasă.

PROFIL DE DESIGNER

1881–1921
Jessie Franklin Turner a avut un impact remarcabil asupra modei din SUA, dar se cunosc foarte puține despre viața ei. A crescut în Vestul Mijlociu al Statelor Unite ale Americii și a fost angajată într-un mic magazin. Aria ei inițială de specializare era lenjeria. S-a mutat la influentul magazin Bonwit Teller în 1916 și a rămas acolo în toți anii de strânsă colaborare cu Muzeul Brooklyn, fiind un exemplu pentru moda inspirată la nivel global.

1922–56
Turner a creat sub propria semnătură când încă se afla la Bonwit Teller. Și-a deschis propria casă în 1922 și baza afacerii ei era moda orientalistă. Din 1922 și-a expus reclamele în reviste ca *Vogue;* comercializarea sublinia arta și crearea propriilor materiale textile. Designerul Elizabeth Hawes (1903–1971) o lăuda pe Turner pentru faptul că nu încercase să reproducă stilurile pariziene. Ea s-a retras din modă în 1942.

▲ Dansatoarea engleză Jean Barry se odihnește într-o rochie de casă din crep alb, cu decorații în formă de struguri și frunze în talie, concepută de Jessie Franklin Turner, cca. 1931.

Caftanul din mătase cca. 1930

MARIANO FORTUNY 1871–1949

NAVIGATOR

Acest caftan din mătase creat de Mariano Fortuny este dovada interesului său profund și a experienței avute în convențiile privitoare la materialele textile, forme și drapaje, din toată lumea. De-a lungul întregii sale cariere, el a cercetat articolele vestimentare similare caftanului din diverse culturi. Acest exemplu este o combinație, elementele sale variate reflectând influențele din diferite părți ale lumii, inclusiv Africa de Nord, China și Japonia. Acest articol este făcut pentru a fi purtat ca haină de seară și s-ar fi potrivit bine cu una din rochiile semnate de Fortuny, în care liniile zvelte, forma columnară și culorile saturate se asortează cu efectul acestui caftan. Lungimea diafană a mânecilor și volumul materialului îi conferă articolului vestimentar aerul de fantezie și exces atrăgător pentru artiștii avangardiști care au popularizat pentru prima dată lucrările lui Fortuny.

Fortuny era un cercetător și un tehnician grozav, care a transpus cunoștințele vaste despre formele vestimentare culturale în creațiile sale. Ca și alți designeri care au experimentat influențele orientale, el a împrumutat idei din formele Greciei Antice. Din acestea a derivat cea mai cunoscută lucrare a sa, rochia „Delphos", care era realizată prin tehnica proprie brevetată de plisare. Plisarea era încă una din mai mult de 20 de tehnici deja brevetate de Fortuny, toate fiind în legătură cu aducerea la viață și reproducerea veșmintelor istorice din toată lumea și a elementelor textile. **IP**

PRIM-PLANURI

1 MÂNECILE
Mânecile caftanului au multe crăpături și deschiderile sunt accentuate cu nasturi din lemn. Fortuny împrumută elemente de design din chimonourile și rochiile din Asia de Est, pentru un articol vestimentar care are aspectul general și textura unei djellaba din Africa de Nord, astfel demonstrându-și cunoștințele referitoare la stilurile din toată lumea și capacitatea de a le integra perfect în crearea unei estetici noi. Mâneca grațioasă îi adaugă rochiei un efect teatral.

2 REALIZAREA MODELELOR
Modelele aurii amintesc de influența otomană asupra îmbrăcămintei din Africa de Nord. Otomanii au deținut controlul politic în regiune din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea și multe dintre elementele lor de design apăreau pe articolele vestimentare pentru clasele bogate și conducătoare. Straiele cu accente de aur erau un indiciu al statutului înalt.

PROFIL DE DESIGNER

1871–1900
Mariano Fortuny y Madrazo s-a născut în Granada, Spania, într-o familie de artiști. Familia lui s-a mutat în Paris când el era foarte mic, apoi la Veneția, în 1890, unde a pus bazele atelierului său de design. Vasta pregătire universitară în chimie și fizică a reprezentat o bază solidă pentru experimentele sale ulterioare legate de vopsire, plisare și alte tehnici, din care au rezultat 22 de invenții brevetate.

1901–49
Contribuția lui Fortuny la modă a izvorât organic din lucrările sale teatrale. Cunoștințele sale de istoria artei și contactul cu maeștrii italieni din Veneția i-au documentat modelele, rezultatul fiind o întrepătrundere convingătoare a tradițiilor, pentru a crea haine nemuritoare. A aplicat tehnici multiple pe bucăți simple de material și creațiile lui s-au modificat ușor în timp, în comparație cu cele ale altor designeri. Rochia de casă, marca sa înregistrată, sublinia liniile naturale ale corpului.

▲ **Rochiile plisate din mătase „Delphos" din anii 1930 și 1940, concepute de Fortuny. Inspirate din hainele drapate din Grecia Antică, acestea erau realizate într-o varietate de stiluri, aproximativ din anul 1915, purtându-se fără corset.**

HAINELE DEMOCRATICE

1 Coco Chanel (stânga) poartă propriul costum inovator din trei piese, tricotat și perle false de firmă; ea este însoțită de Lady Abny (1929).

2 Manșetele originale cu Crucea malteză, împodobite cu bijuterii, ale lui Coco Chanel au fost concepute de Fulco di Verdura în 1935.

3 O ilustrație din *Art Gout Beauté* înfățișează hainele lejere și simplitatea croielii hainelor lui Jean Patou și Lucien Lelong (1926).

O revoluționară în modă, Gabrielle Bonheur „Coco" Chanel (1883–1971) a creat haine pentru femeia modernă emancipată. Estetica ei lejeră, minimalistă, era perfect adaptată la nevoile și dorințele femeilor care participau activ în noul secol. În particular, costumul inovator din trei piese, făcut din jerseu tricotat, al lui Chanel (sus) a devenit un element principal în garderoba fiecărei femei. Fiind compuse dintr-un cardigan cu buzunare aplicate, o fustă și un „pulover", aceste costume erau realizate din jerseu produs pe mașini circulare de tricotat, elaborate de compania franceză de fabricație a materialelor textile, Rodier. În 1916, Chanel a transformat umilul material în articole vestimentare care ofereau libertate în mișcare, dar care încă puneau în valoare forma corpului, astfel eliminând silueta încorsetată specifică Belle Epoque în favoarea caracterului atletic simplificat al femeii contemporane. Pe măsură ce metodele de producție în masă deveneau din ce în ce mai eficiente, constumul cardigan din trei piese a devenit ușor de fabricat și liniile simple erau atât de ușor de copiat, încât întregul

EVENIMENTE-CHEIE

1910

Chanel concepe și vinde cu amănuntul o gamă exclusivă de pălării dintr-un mic magazin de pe 21 rue Cambon, Paris.

1913

Chanel înființează un butic în Deauville, Franța, urmat de un al doilea în Biarritz în 1915, având o clientelă bogată.

1916

O ilustrație a rochiei-cămașă din colecția Biarritz a lui Chanel apare în revista *Harper's Bazar* din SUA; este prima ei apariție publicată.

1919

Lucien Lelong înființează House of Lelong în Paris.

1919

Chanel se înregistrează ca couturiére și își înființează maison de couture la 31 rue Cambon, Paris.

1921

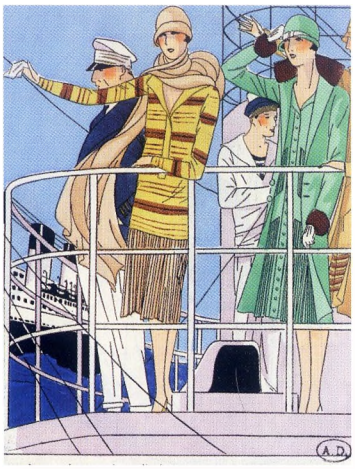
Chanel No. 5 este lansat. Etilat de Ernest Beaux și pe bază de iasomie, este primul parfum care poartă numele unui designer.

ansamblu a devenit primul articol vestimentar democratic extrem de elegant. Aceste haine lejere le ajutau pe femei să renunțe la cameriste, la fel cum tunsoarea bob Eton sau noile coafuri cu părul scurt ale perioadei le-au scăpat pe femei de serviciile extrem de mari consumatoare de timp ale coaforului (vezi p. 226).

Predilecția lui Chanel pentru simplitate în îmbrăcăminte și adoptarea materialelor utilitare pot fi atribuite lipsurilor din copilăria ei. Adusă pe lume de o mamă necăsătorită, Chanel a fost trimisă la un cămin pentru orfani, înainte să se angajeze pe post de cusătoreasă, la vârsta de 18 ani. La vârsta de 23 de ani, a devenit amanta bogatului moștenitor din industria textilelor, Etienne Balsan, care a ajutat-o să pună pe picioare o galanterie. În 1908, Chanel a început o aventură cu unul dintre prietenii lui Balsan, căpitanul Arthur Edward „Boy" Capel și, cu ajutorul acestuia, a deschis un magazin în orașul de la malul mării, Deauville, terenul de joacă al elitei franceze.

În 1923 relația cu ducele de Westminster a introdus-o pe Chanel în aristocrația britanică. Stilul vestimentar al acesteia a alimentat înclinarea designerului spre transformarea hainelor sport bărbătești în îmbrăcăminte elegantă cotidiană pentru femei, precum și utilizarea materialelor britanice indigene, ca tweedul scoțian și lâna în nuanțe discrete. A fost inspirată și de ținutele mai modeste pentru bărbați, inclusiv de hainele mateloților, cămăși albe și jachete de marinar cu dungi bretone. În anii 1920, Chanel a simplificat și mai mult croiala hainelor ei, întemeindu-și conturul pe cămașa lungă, o rochie dreaptă, cu talia joasă, care atârna din umeri. În 1926, Chanel a introdus clasica little black dress (vezi p. 224), un articol vestimentar democratic care sfida clasele și banii prin simplitatea și disponibilitatea sa. De asemenea, a făcut populară utilizarea bijuteriilor false și a vândut mai multe versiuni ale manșetelor ei de firmă, cu bijuterii (dreapta sus) în propriile buticuri. Șirurile ei multiple de perle false, purtate cu lănțișoare de culoarea aurului, care îi purtau semnătura, au fost copiate și vândute la prețuri accesibile și au făcut ca purtarea bijuteriilor reale să devină demodată.

Un stil neceremonios de îmbrăcăminte, care accentua confortul și simplitatea, a atras și piața americană. Importurile pariziene și imitațiile reprezentau majoritatea creațiilor high fashion din magazinele prestigioase ale anilor 1920, la acestea adăugându-se costumele din jerseu și rochiile din tricot bej ale lui Chanel. În timp ce croitorii francezi produceau haine mai simple, adaptabile la metodele de producție în masă, consumatorul american a devenit din ce în ce mai familiarizat cu designerii de pe continent. Importurile de succes includeau pulloverele *trompe l'oeil* ale Elsei Schiaparelli (1890–1973; vezi p. 270) și hainele inspirate din sport oferite de Jean Patou (1887–1936) și Lucien Lelong (1889–1958), acesta din urmă folosind termenul *kinétique* pentru a descrie capacitatea modelelor sale cu croială simplă de a se mișca odată cu corpul (dreapta). Odată cu declinul francului francez și prin producerea unor haine radical mai simple, ca și prin finisarea artei de auto-promovare, croitorii francezi și-au păstrat poziția de arbitri ai modei în Statele Unite timp de un alt deceniu. **MF**

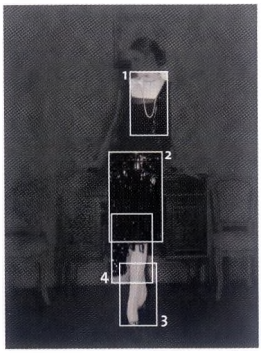


1922	1924	1924	1926	1927	1929
Cosette Vogel este numită editor la revista *Vogue* din Franța, după lansarea acesteia din anul 1920.	Când designerii francezi realizează nevoia de a atrage piața americană, Jean Patou angajează modele americane pentru prezentările sale de modă din Paris.	Chanel concepe costumele (costume de baie tricotate manual și pulovere pentru golf și tenis) pentru *Le Train Bleu* de Sergei Diaghilev.	Lucien Lelong își deschide salonul pe 16 rue Matignon, pe lângă Champs-Elysées, Paris.	Chanel colaborează cu ducele Fulco di Verdura pentru a lansa linia de bijuterii House of Chanel.	Școala Chambre Syndicale de la Haute Couture este înființată în Paris.

Little Black Dress 1926

COCO CHANEL 1883–1971

NAVIGATOR



Scocotită autoarea eternei rochii clasice „little black dress", creatoarea pariziană de modă Coco Chanel a conceput un articol vestimentar reprezentativ și emblematic, care a democratizat eleganța. Deși anterior introdusese pe piață rochii negre, încă din anul 1913, croiala extrem de rafinată a rochiei de tip chemisier a anilor 1920 era predispusă la modelul geometric de efect al unei ere dominate de motivele Art Deco. Descrisă în revista *Vogue* SUA în octombrie 1926 ca „Fordul lui Chanel, rochia pe care o va purta toată lumea", datorită faptului că atracția sa în masă rivaliza cu cea a mașinii Ford „Model T", micuța rochie neagră a intrat în dicționarul de modă ca un articol vestimentar de siguranță care putea fi purtat de toate femeile, indiferent de clasa economică din care făceau parte.

Realizată pe liniile paralele și cu talia joasă a chemisierului, această mică rochie neagră pentru ocazii festive se distinge de hainele de zi prin caracterul luxos al materialului și al ornamentelor. Varianta neagră din crêpe de Chine ajunge până la genunchi și este ornată cu franjuri adânci cu mărgele, care formează un tiv asimetric. Inițial purtarea hainelor negre era limitată pentru perioada de doliu, dar Chanel a transformat-o în alegerea inteligentă pentru nou-înființata „oră de cocktail" de după-amiază: o întrunire socială a seratelor private, care dura de la ora 18.00 la ora 20.00 și la care participau „fetișcanele", tinere recunoscute pentru spiritul liber, despre care se presupunea că duc o viață hedonistă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 BUSTUL APLATIZAT
Rezumând aspectul *garçonne* al anilor 1920, chemisierul a eliberat purtătoarea de sub constrângerile corsetului clepsidră. Deși talia nu mai era accentuată, liniile lungi, zvelte ale articolului vestimentar impuneau ca profilul sânilor să fie reprimat sub o bandă sau fașă de strângere. Bustul aplatizat le permitea și colierelor lungi, din șiraguri multiple, accesorii populare ale momentului, să atârne direct în partea din față a rochiei.

3 PICIORUL „GOL"
Ținând cont că tivurile au fost ridicate în anii 1920, lungimea scurtată a fustei a creat nevoia de ciorapi moderni. Anterior tricotați pe o mașină circulară și modelați cu abur, ceea ce însemna că, odată ce erau purtați, se lărgeau la genunchi și la glezne, ciorapii au început să fie extrem de eleganți în anii 1920. Aceștia erau realizați din două piese și cusuți, tricotați din mătase bej sau de culoarea pielii, astfel încât picioarele să pară goale, în afară de cusătura din partea din spate a piciorului.

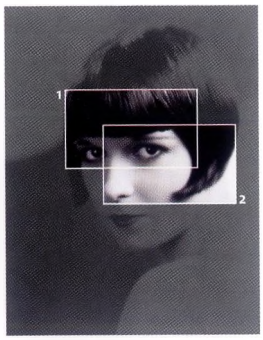
2 ORNAMENTELE
Forma simplă a chemisierului oferă baza perfectă pentru ornamentele elaborate, care reflectă și captează lumina, dând impresia de mișcare. Ornamentele complexe cu mărgele se pare că erau executate manual de lucrători *(petites mains)* în atelier. *Petites mains* erau într-un număr de câteva mii în anii 1920 și lucrau pentru mari case de couture ale epocii, inclusiv Patou, Callot Soeurs și Edward Molyneaux.

4 TIVUL ASIMETRIC
Pentru a simplifica trecerea de la fustele mai scurte ale începutului de deceniu la lungimea până la jumătatea gambei, văzută de obicei în anii 1930, au fost utilizate diferite dispozitive. Acestea includ tivul în punct de batistă; un jupon transparent vizibil de la genunchi în jos și, ca în modelul Chanel de aici, un tiv asimetric creat prin adăugarea diferitor lungimi de șiraguri de mărgele din gagat.

Bob 1926
TUNSOAREA FETIȘCANELOR

Dansatoarea și actrița americană Louise Brooks (1929)

NAVIGATOR



Recunoscută prin „casca" ei neagră distinctivă de păr tuns bob, dansatoarea și vedeta filmului mut, Louise Brooks reprezenta spiritul liber descătușat al anilor 1920 și al epocii „fetișcanelor". Acest aspect a fost exemplificat atunci când a jucat rolul Lulu în filmul lui Georg Wilhelm Pabst de moravuri sexuale moderne, *Cutia Pandorei* (1929). Dată fiind asocierea îndelungată și înrădăcinată a părului lung cu feminitatea, moda părului scurt a provocat inițial reacții puternice, ceea ce însemna că societății îi era teamă de femeia modernă.

Tunsoarea bob fusese purtată peste tot de copii, la începutul secolului al XX-lea; de-abia la izbucnirea Primului Război Mondial și odată cu moda simplistă a anilor 1920, femeile au renunțat la coafurile elaborate și consumatoare de timp ale anilor de dinaintea războiului. Pentru cele destul de curajoase să își taie părul sau să își facă o tunsoare Eton – un stil care necesita raderea părului de pe gât și tăierea părului deasupra urechilor – era necesară o vizită la frizerie. Curând, femeile își purtau părul tăiat bob, într-o varietate de stiluri, inclusiv ondulat, tăiat scurt și cu breton. Bobul cu breton bine definit, împărțit într-un mod îngrijit de o cărare pe mijloc și purtat de Louise Brooks, a introdus părul scurt în moda principală și, la fel ca „little black dress" a devenit o tunsoare clasică, rezistând până în ziua de astăzi. **MF**

PRIM-PLANURI

1 BRETONUL
Pentru a accentua ochii, bretonul este tăiat cu precizie de-a lungul frunții, pentru a se termina deasupra sprâncenelor. Perciunii sunt tăiați la același nivel cu urechile și sunt lăsați destul de lungi pentru a forma „bucle spiralate".

2 TUNSOARE EXACTĂ
Tunsoarea bob a fost creată folosind tehnici experte de tuns, în locul coafurii cu clame sau agrafe și necesita atenția regulată și expertiza unui coafor. Părul este aranjat în formă de V la ceafă.

PĂLĂRIA CLOȘ

Corpul zvelt al liniei *garçonne* impunea o tunsoare îngrijită, potrivită cu eleganta pălărie cloș nou-apărută (coperta partiturii muzicale „She had her hair cut", 1924; jos). Creată de modista Caroline Reboux în 1908, aceasta a devenit populară în anii 1920. Realizată de obicei din lână împâslită și modelată după forma capului, era baza ideală pentru ornamente.

HAINELE CHINEZE MODERNE

1 O fotografie a împăratului Yuan Shikai care poartă o uniformă în stil european, bogat ornamentată, cu epoleți și medalii și cu o caschetă cu pene.

2 Calendarele sau *yuefenpai* erau influențate de reclamele occidentale: acesta, din 1926, face publicitate vopselelor de păr DuPont.

3 Posterele publicitare ale anilor 1930 reprezentau portretul unei femei atractive, ca personaj central.

Cu ce să se îmbrace era o mare întrebare pentru toți adulții din China anului 1912. Guvernul Qing era condamnat pentru starea proastă în care se găsea China, de aceea, o mare parte din populație credea că hainele manciuriene și cosițele arhaice ar fi trebuit eliminate. Națiunile occidentale erau văzute ca demne de a fi copiate, dar în același timp acestea erau agresorii care nutreau intenții diabolice. Când Dr Sun Yat-sen a preluat funcția de președinte provizoriu al Republicii, în 1912, acesta purta o haină și pantaloni (combinație numită ulterior „costum zhongshan"; vezi p. 230). Cu toate acestea, în 1911 nu toată lumea aprecia Revoluția, din cauză că, pentru mulți, metodele revoluționarilor păreau prea radicale. Unii chiar sprijineau detronata familie manciuriană. Așa că, pentru un timp, roba tradițională și jacheta de călărie (vezi p. 166) au coexistat cu costumul *zhongshan*.

Pentru bărbații chinezi, tăierea cosițelor a fost un pas relativ ușor de făcut, deși unii bărbați manciurieni și-au păstrat pletele, pentru a lua atitudine. Pentru cei fără

EVENIMENTE-CHEIE

1912

Dr Sun Yat-sen evită stilul manciurian al hainelor și poartă un costum *zhongshan* atunci când a preluat funcția de președinte provizoriu al Chinei.

1912

Noul guvern al Republicii Chineze interzice legarea picioarelor femeilor, astfel eliberând femeile de sub represiunea socială și cea politică.

1915

Yuan Shikai se auto-proclamă împăratul Chinei, dar se confruntă cu o opoziție larg răspândită și este forțat să abolească monarhia după numai 83 de zile.

1919

Înfățișarea studenților de la protestele din 4 mai indică schimbările din modă. Mulți și-au tăiat părul, dar poartă încă roba tradițională.

cca. 1920

Moda obișnuită pentru tinere este reprezentată de o jachetă scurtă cu mâneci până la cot, purtate fie cu o fustă plisată, fie cu pantaloni trei sferturi.

cca. 1925

Apare qipao. Inițial, aceasta este o rochie largă, fără crăpăturile revelatoare de pe laterale.

nicio afinitate politică, adică echivalentul a aproximativ o jumătate din populație, Occidentul era extrem de atractiv, deoarece era un simbol al calității și al caracterului modern. Poate că omului de pe stradă îi era indiferent dacă șeful statului era președinte sau împărat, dar în mod sigur nu își dorea să fie văzut drept „înapoiat" și ochelarii în stil occidental sau pantofii din piele încheiați cu șiret îl treceau automat în tabăra „modernă". Totuși, hainele tradiționale chinezești erau prea adânc înrădăcinate pentru a fi abandonate peste noapte, așa că în anii 1920 și 1930 nu era un lucru neobișnuit ca bărbații să poarte o robă lungă, tradițională, cu o pălărie moale, importată. Amestecul curios de Orient și Occident dădea naștere unor scene bizare. Yuan Shikai, care era răspunzător pentru forțele armate, iubea hainele militare în stil european (opus). Acesta s-a autoproclamat împărat în decembrie 1915 și la Altar of Heaven, în Beijing, a avut loc ceremonia. Oficialii purtau robe pseudo-ceremoniale, cu rondele cu dragoni și un articol ciudat pentru cap, ca o tocă academică; uniforma soldaților părea a o imita pe cea a batalionului britanic Coldstream Guards. Yuan Shikai încerca să fie văzut în același timp și „chinez", și „modern", dar a eșuat lamentabil.

Echivalentul feminin pentru costumul *zhongshan* era qipao, denumit *cheongsam* în colonia britanică, vorbitoare de cantoneză, Hong Kong. Înainte de 1850, femeile din familiile respectabile purtau robe și, din cauză că acestea aveau crăpături pe laterale, purtau mereu pantaloni pe dedesubt, pentru a acoperi picioarele. *Qipao* a fost conceput pentru a fi purtat de sine stătător, fără pantaloni. Un poster dintr-un calendar al anului 1926 (dreapta sus) ilustrează o fată purtând un stil incipient al unui guler drept, mâneci largi, până la cot, cu o croială destul de largă și fără crăpături. Rochia nu era radicală în mod special, dar pantofii, ciorapii închiși la culoare, ceasul brățară și coafura cu breton erau „moderne". Amuzanta activitate domestică a tricotajului, indicată de ghemele de lână și andrelele de pe suportul din trestie indiană, sugerează că rochia *qipao*, deși o modă nouă, era inițial purtată de femeile cu un statut social bun. Asocierea sa cu industria divertismentului vrednic de dispreț a apărut mai târziu.

Nu este clar cine a inventat versiunea strâmtă a rochiei *qipao* cu crăpături laterale lungi, dar publicitatea de tip occidental s-a grăbit să exploateze farmecul femeilor care purtau această rochie seducătoare, în promovarea unor produse noi, cum ar fi țigările. Un poster din anii 1930 (dreapta), de la British Cigarette Company Ltd, făcându-i reclamă mărcii Hatamen, este un exemplu. Femeia are un machiaj excesiv, părul îi este scurt și făcut permanent, iar postura senzuală. Sloganul din dreptul pachetului spune: „Până la urmă, el este cel mai bun". Reclama convinge femeile să fie îndrăznețe și să încerce lucruri noi – cu țigările sau cu bărbații.

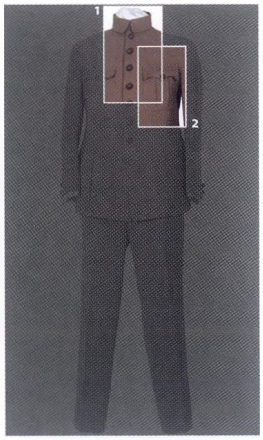
Imaginile alb-negru ale actrițelor chinezoaice ale perioadei le prezintă purtând rochii strâmte similare *qipaos*, dar industria cinematografică din Shanghai a anilor 1930 și 1940 nu este una care să se bucure de o reputație bună. *Qipao* a ajuns să reprezinte „decadența orientală", cel puțin pentru Occident, după lansarea la Hollywood a unor filme ca *Shanghai Express* (1932). **MW**

1927	1927	1930	cca. 1935	1949	1950
Șeful guvernului național, Chiang Kai-shek, se căsătorește cu Soong Mei-ling. Pentru ceremonie, aceasta poartă o rochie de mireasă albă, în stil occidental.	Sutienul este introdus în China, din străinătate.	Cel mai modern oraș al Chinei, Shanghai, găzduiește primul concurs Miss Shanghai. Acesta atrage concurente din familii renumite.	Varianta strâmtă a rochiei *qipao* capătă o reputație proastă, din cauză că este rochia preferată a femeilor cu profesii rău famate.	Președintele Mao Zedong poartă un costum zhongshan atunci când i se adresează națiunii, la data de 1 octombrie, ziua întemeierii Republicii Populare Chineze.	China își închide ușa pentru lumea din exterior. Femeile chineze din Hong Kong și Taiwan continuă să poarte *qipao* pentru a-și arăta identitatea națională.

Costumul zhongshan anii 1920

COSTUM BĂRBĂTESC

NAVIGATOR



Moda pentru bărbați din China anului 1912 era mai degrabă dezorientată. Țara devenise recent republică, dar cei mai mulți bărbați încă își împleteau părul în cosițe manciuriene. Rochia dragon făcea parte din trecut, dar membrii guvernului nou-format nu își doreau să renunțe la jacheta de călărie. Ar fi fost nepotrivit pentru China să adopte în masă ținuta occidentală, așa că președintele provizoriu, dr Sun Iat-sen, purta un ansamblu de haină și pantaloni, cunoscut mai târziu sub denumirea de *costum zhongshan*. Totuși, costumul nu domina, în niciun caz, moda pentru bărbați după introducerea sa pe piață; însuși Dr Sun încă purta, uneori, roba tradițională. Costumul *zhongshan* era popular în special în rândul studenților și, treptat, a ajuns să fie privit ca sinonim cu spiritul revoluționar, cu ideile noi și cu progresul.

Mai târziu în același secol, președintele Mao Zedong a transformat costumul *zhongshan* într-un simbol al Chinei Comuniste. Imediat după 1949, orice stil vestimentar care era asociat cu țările capitaliste era considerat inacceptabil, iar președintele Mao purta mereu costumul *zhongshan*. În timpul Revoluției Culturale (1966–1976), costumul *zhongshan* a devenit articolul vestimentar cel mai sigur de purtat, nu numai pentru bărbați, ci și pentru femei. Un vizitator străin sosit în China în acel moment ar fi crezut că întreaga națiune avea un singur tip de haină și numai în trei culori: albastru sau gri pentru civili, verde pentru armată. **MW**

PRIM-PLANURI

1 JACHETA CU NASTURI
Jacheta are un guler înalt, răscroit și este încheiat pe mijloc cu nasturi, de la gât în jos. Pentru prima dată la veșmintele chinezești, se folosesc butonierele. Haina zhongshan este lungă până la coapsă și, astfel, ușor mai lungă decât jacheta tradițională de călărie. Și asamblarea este mult mai strâmtă și mai ajustată pe corp. Pe sub jachetă, se putea purta o cămașă albă, deși stilul gulerului face inutilă cravata.

2 BUZUNARELE PLISATE
Buzunarele plisate cu clape prinse în nasturi sunt o caracteristică inedită și, fără îndoială, influențată de hainele occidentale. Înainte de 1900, hainele chinezești nu aveau buzunare. Atât bărbații, cât și femeile purtau la ei săculeți și poșete pentru articolele mici. Pentru articolele mai mari, bărbații purtau o geantă de transport, de obicei realizată din material textil, pe care o atârnau pe umăr.

▲ Dr Sun Iat-sen poartă costumul *zhongshan* pentru un portret oficial, în 1912. Tiparul și croiala costumului erau în stil occidental și au adus China, cu adevărat, în epoca modernă.

DESIGNUL CONSTRUCTIVIST RUSESC

1 Aceste costume simple, pentru o prezentare la o seară de lectură, au fost create de Varvara Stepanova (1924).

2 În această schiță pentru un material cu forme geometrice, Liubov Popova a renunțat la imprimeurile florale tradiționale și a creat un stil complet nou de forme geometrice imperfect tăiate și culori dintr-o paletă limitată, conferind adâncime spațială unui spațiu plan (1923–24).

În timp ce Art Deco și modernismul au guvernat moda postbelică a Occidentului democratic (vezi p. 238), Revoluția din 1917 a schimbat relația Rusiei cu stilul vizual european. Partidul Comunist impunea dezvoltarea națională a culturii vizuale rusești, să aibă o valoare propagandistică clară și să fie de ajutor noii societăți pe care o construiau. Mișcarea constructivistă a luat naștere în aceste circumstanțe, fiind o îmbinare între futurismul mașinist european și *proletkultul* comunist, o cultură universală a clasei muncitoare. Manifestul Constructivist afirma că artiștii nu mai trebuiau să lucreze în afara societății. Liubov Popova (1889–1924) și Varvara Stepanova (1894–1958), împreună cu soțul ei, Alexander Rodcenko (1891–1956), au declarat „război pe șevalet" și au îmbrățișat tehnologia. Aceștia erau în căutare de parteneriate cu industria și cu Partidul Comunist, pentru a aduce arta în atenția poporului prin arhitectură, mobilier, sculptură, artă grafică și modă (sus). Acest angajament era împărtășit și de stat; în primele zile ale Revoluției s-au înființat institute de design ca INKhUK

EVENIMENTE-CHEIE

1917

Țarul Nicolae abdică în luna martie. Bolșevicii răstoarnă guvernul provizoriu și Lenin devine liderul Rusiei comuniste.

1917–18

Rusia semnează un acord de pace cu Germania. Țarul Nicolae și familia acestuia sunt executați și izbucnește războiul civil.

1920

Varvara Stepanova devine secretar pe probleme de cercetare în cadrul INKhUK (Institutul de Cultură Artistică) din Moscova.

1921

Expoziția „5x5=25" este prima în cadrul căreia se distinge creația constructivistă.

1922

Este înființată Uniunea Sovietică. Stalin devine Secretar General al Partidului Comunist. Este lansat Manifestul Constructivist.

1922

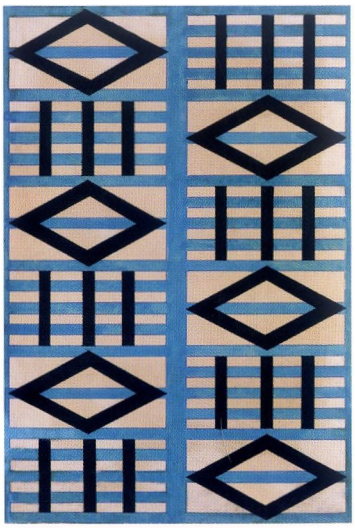
Liubov Popova creează costumele de scenă pentru *Încornoratul magnific* de Fernand Crommelynck.

(Institutul de Cultură Artistică) în Moscova și la conducerea acestora au fost numiți artiști constructiviști.

Deoarece Noua Politică Economică agresivă a fost implementată în anii 1920 (permițând micilor negustori și țăranilor să vândă anumite produse în mod particular, crescând fluxul de capital din interiorul statului), teoria constructivistă s-a dovedit imposibil de aplicat la scară largă în industrie. Domeniul textilelor și designului vestimentar era, totuși, o excepție, devenind cel mai de succes parteneriat dintre stat și artiștii constructiviști. O astfel de integrare a artei și industriei era unică în Rusia Sovietică. Varvara Stepanova și Liubov Popova au fost personaje cheie în încercările statului sovietic de a revigora o industrie care, anterior, depinsese de Franța pentru eșantioanele și firele textile. Stepanova și Popova au fost angajate pentru a conduce echipa de design a Primei Fabrici de Stat de Imprimeuri Textile, din Moscova, în 1923, pentru a fabrica materiale textile cu caracter rusesc și adecvate pentru întreaga societate. Numirile lor combinau experiența Popovei de cubo-futurist recunoscut și umblat la nivel internațional și de susținătoare a „arhitectonicii picturale", cu rădăcinile de țăran ale Stepanovei și pregătirea ei rusească în artele grafice.

La înființarea Primei Fabrici de Stat de Imprimeuri Textile, Popova și Stepanova s-au confruntat cu multe dificultăți. După mulți ani de război, industria și resursele materiale rusești se diminuaseră extrem de mult și nu mai rămăsese decât o parte din forța de muncă cu experiență. Cele două femei trebuiau să creeze modele de materiale textile care să le reflecte ideile constructiviste, în concordanță cu dictatul statului, care stipula ca orice imagine să fie clară și inteligibilă și, de asemenea, posibil de reprodus din punct de vedere tehnic (dreapta). Niciuna din ele nu avea experiență anterioară în materiale textile, astfel că au fost nevoite să se autoeduce în procesul de producție, pentru a integra arta în producția de masă. Criticul de artă sovietic D.M. Aronovici afirma că acestea avuseseră conflicte cu țesătoarele și cu personalul tehnic, care respingeau impunerea „noilor" esteți și li se părea că modelele lor erau inaplicabile. Cele două femei sperau că vor putea face față acestor provocări prin participarea la procesul industrial (țesere și vopsire) și prin propunerea refacerii și achiziției de modele. Ele au promovat fabrica și propriile creații pe piața de retail și în presă.

În timp ce alți designeri contemporani produceau textile constructiviste în mod grosier, abordarea Popovei și Stepanovei era mai inventivă. Ambele femei erau pasionate de designul de materiale și simțeau că producerea acestora reprezenta o metodă prin care adaptau „elementele materiale ale vieții": textilele și constructivismul erau într-o armonie perfectă. Popova a scris că „nici măcar un succes artistic nu mi-a oferit o satisfacție atât de profundă ca vederea țăranilor și a muncitorilor cumpărând bucăți din materialul meu". Deși modelele Popovei și Stepanovei au avut succes, acestea erau desăvârșite și din punct de vedere tehnic și cele două au înțeles că imprimarea bumbacului era adecvată motivelor multidirecționale mici, cu puține straturi compoziționale.



1922	1923	1924	1925	1929	1930
Stepanova concepe costumele pentru Moartea lui Tarelkin (vezi p. 236).	Stepanova și Popova sunt numite designeri la Prima Fabrică de Stat de Imprimeuri Textile din fosta fabrică Tsindel, Moscova.	Popova moare de scarlatină. În același an, în Moscova se deschide o mare expoziție cu lucrările ei.	Stepanova și Alexander Rodcenko participă la Expoziția de la Paris. Idealul lui Rodcenko, „Clubul bărbaților muncitori" propune un spațiu social universal.	Troțki este exilat din Rusia de Stalin. Constructiviștii, văzuți ca susținătorii săi ideologici, suferă prin asociere.	Prima încercare de spectacol al industrialiștilor este pusă în scenă de Stalin și de către susținătorii acestuia.

3 Aceste modele au fost realizate de Popova din 1923 până în 1924: un taior galben, o rochie cu alb și roz și o rochie de „fetișcană", cu alb și albastru, cu mâneci cu tiv asimetric și talie joasă. Toate cele trei modele vestimentare sunt conforme cu ideologia constructivistă, prin faptul că structura lor este „transparentă" (ușor de făcut și de înțeles).

4 Această schiță a unui model de costum, realizat de Vladimir Tatlin (1913), este pentru opera *O viață pentru țar* de Mikhail Glinka.

5 Acest model de costum sport, realizat de Varvara Stepanova, afișează modelul stelei roșii, impus în scopuri propagandistice (1923).

Modelele Popovei erau legate de creațiile ei mai vechi, din timpul mișcării suprematiste, care susținea că lumea abstractă putea fi exprimată artistic, prin forme geometrice de bază. Înainte să abandoneze aceste idealuri pentru „caracterul practic" al constructivismului în jurul anului 1917, Popova transferase acest experiment la colaje arhitecturale, folosind modelele rurale și dantela tradițională în schițele ei pentru cooperativa meșteșugărească Verbovka. Modelele ei de materiale textile au continuat dialogul planurilor spațiale intersectate, într-un cadru adecvat din punct de vedere politic. În 1923, modelul ei „Secera și Ciocanul" a transformat simbolul cu încărcătură politică într-un motiv delicat.

Prin contrast, Stepanova și-a „mecanizat" modelele prin utilizarea componentelor limitate ale cercului, triunghiului și pătratului. A utilizat foarte puține culori, în combinații neașteptate, cum ar fi albastru, negru și alb, fiecare material textil reprezentând un exercițiu vizual geometric confuz. Ca și Popova, în designul materialelor s-a agățat într-un mod rigid de aceste principii și a respins „compozițiile libere, subiective, inspirate din curentul suprematist sau cubo-futurist"; au fost realizate 120 din cele 150 de modele ale sale.

Popova și Stepanova au făcut parte și din mișcarea de design vestimentar constructivist și au participat la dezbaterea cu privire la *prozodejda* (hainele de serie) și *spetsodejda* (hainele făcute de specialiști), Stepanova argumentând că „nu există un singur tip de îmbrăcăminte, ci mai degrabă haine speciale pentru o anumită funcție de producție". Constructiviștii cereau ca hainele să fie corespunzătoare ocupației și activității purtătorului; provocarea era cum să folosească materiale adecvate din punct de vedere economic, încurajând producția de masă, respingând luxul burghez occidental (fetișismul mărfii) și creând un model egalitarist, însuflețitor. Sugestiile includeau rochii din hârtie de unică folosință, o idee revoluționară care ar fi oferit haine ușor de purtat, igienice. Alții au adaptat *sarafanul* rural tradițional (tunica), pe post de bluză universală cu mânecă lungă. Niciuna dintre acestea nu s-a dovedit cu adevărat funcțională. Creatoarea Nadejda Lamanova (1861–1941), care drapa textilele direct în jurul clientei, mai degrabă decât din tiparele pe hârtie, a inițiat o adevărată schimbare, argumentând prin faptul că „în afacerile cu confecții, artiștii trebuie să preia inițiativa și să lucreze pentru a produce forme foarte simple, dar atrăgătoare de haine, din materiale foarte simple,

haine ce se vor adapta noii structuri a vieții noastre de angajați". Totuși, membrii conducători ai burgheziei sovietice au îmbrățișat filozofia constructivismului pur oarecum cu reticență, decorând croielile geometrice cu perle și blănuri excesive.

Versatilul artist Vladimir Tatlin (1885–1953), care încerca să aplice tehnicile inginerești în sculptură, a conceput un costum universal, care combina căldura, lejeritatea în mișcare și o croială simplă cu utilizarea spartană a materialelor, costum ce a devenit articolul vestimentar constructivist standard. În modelele sale de costume, Tatlin combina motivele populare cu formele abstracte (dreapta). Stepanova și Popova au fost și ele influențate de experiența ca designeri de costume și de decoruri, unde hainele puteau fi îndrăznețe și moralizatoare în mod fățiș, la transformarea textilelor create de ele în articole vestimentare. Decorul conceput de Popova pentru *Încornoratul magnific* al lui Fernand Crommelynck era un mecanism în continuă mișcare, făcut din dulapi albi standard, în cadrul căruia viteza de mișcare exprima intensitatea emoțiilor. Personajele erau înveșmântate în forme geometrice grosolane, care exprimau ceea ce reprezentau. În 1922, Stepanova a creat costumele pentru piesa *Moartea lui Tarelkin* (vezi p. 236), folosind forme geometrice de bază pe materiale monocromatice.

Atât Stepanova, cât și Popova au scris teoria modei, utilizând revista de artă constructivistă *Lef* pentru a explica și a-și propaga modelele. Ele au insistat pe faptul că ideile lor vizau „țăranca din Tula" (o suburbie industrializată a Moscovei), dar criticii care o acuzaseră pe Popova de elitism în creațiile ei susțineau că, de fapt, aceasta crea pentru „doamna din Kuznetsky Most" (o zonă din Moscova, unde se găsesc magazinele couture pentru elite).

Modelele de modă Popova erau animate de spiritul productivist, decris de discipolul artei constructiviste rusești, Natalia Adaskina, ca „democratice, [dar] o versiune a stilului proletar". Hainele ei nu vizau atât de mult muncitorii agricoli sau industriali, ci un muncitor mai liber, intelectual, cu spirit boem. Popova se gândea la haine ca o formă a sculpturii constructiviste: o rochie sau o jachetă crea o „formă spațială", iar materialul textil era conceput astfel încât să scoată în evidență această sculptură. În locul caracterului băiețesc sau al geometriei liniare specifice Art Deco, modelele Popovei subliniau curbele feminine, taliile accentuate și coapsele exagerate, imaginând silueta feminină ca pe un cadru structural, care „susține și rigidizează hainele", după voința designerului. Ea urmărea să obțină cea mai bună combinație posibilă dintre formă și material și echilibra materialele imprimate cu cele mai simple, prin gulere, curele și manșete (opus).

În schimb, modelele supraviețuitoare ale Stepanovei sunt androgene și brutal de geometrice, combinând culoarea cu formele geometrice simple. Modelele ei de costume de sport în roșu, alb și albastru din anul 1923 reprezintă un ansamblu simplu de dreptunghiuri, arce de cerc și un trunchi de con. Pentru femei, din acesta a reieșit un top larg, cu mâneci largi și o fustă cu linie A, ca și pantaloni scurți cu cracul larg. Modelele ei sport geometrice afișau o simplă stea roșie (dreapta jos). Împreună, Popova și Stepanova au creat și *prozodejda*, un articol vestimentar universal pentru ateliere, doar cu variații de material și de culoare.

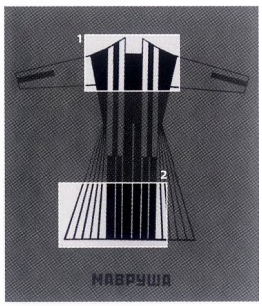
Moda constructivistă a avut un succes fără pereche în proiectul mai larg al grupului, deși, după ce Popova a murit de scarlatină în 1924, aceasta a început să decadă. Deși Noua Politică Economică a creat un anumit grad de bunăstare în rândul speculanților, acești potențiali clienți preferau să achiziționeze proprietățile confiscate ale vechii elite. În ciuda angajamentului politic al constructiviștilor față de Revoluție, aceștia au fost identificați cu Leon Trotki, care a fost alungat de Stalin spre sfârșitul deceniului. Constructiviștii au continuat să facă propagandă pentru Partidul Comunist, dar arta lor a fost marginalizată, în cele din urmă și condamnată ca fiind burgheză. **PW**

Hainele constructiviste 1922

VARVARA STEPANOVA 1894–1958

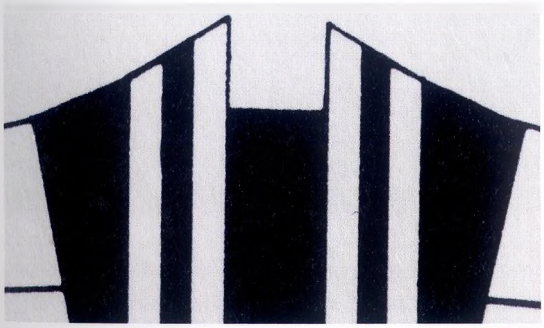
Costumul Mavruşei, realizat de Varvara Stepanova, schiţă pentru producţia teatrală *Moartea lui Tarelkin* din 1922

NAVIGATOR

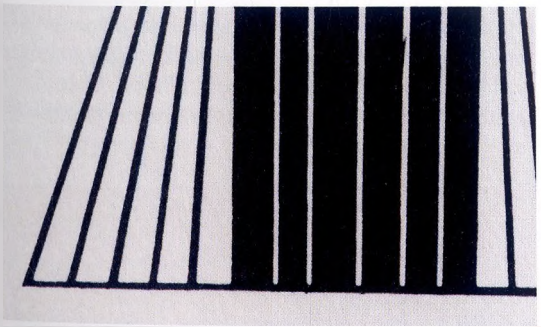


Acest costum pentru producția lui Vsevolod Meyerhold, *Moartea lui Tarelkin,* din 1922 este unul din articolele vestimentare pe care Varvara Stepanova le-a creat, în funcția ei de designer de costume și de decoruri. Personajul Mavruşa, servitoarea lui Tarelkin în piesă, este o protagonistă fără pereche. La fel ca și celelalte costume, designul Stepanovei este conform programului constructivist: făcut din material alb și negru, nespecific, putea fi realizat în mod economic. Este strict geometric și utilizează componenta ei caracteristică a dreptunghiurilor, triunghiurilor și a pătratelor. Talentul Stepanovei de artist grafic este evident, deoarece adâncimea spațială este inclusă în greutatea cutelor sau a „pliurilor". Cutele verticale reflectă și structura decorului, care este compus dintr-un mecanism de mișcare, construit prin utilizarea mobilierului din dulapi verticali, simpli. Conturul bidimensional al servitoarei este aproape invizibil pe acest fundal, ceea ce sugerează faptul că aparține statului. Costumul este conform cu ideea constructivistă de *spetsodejda* prin faptul că este adecvat rolului funcțional al personajului. În niciun caz nu este decorativ; forma simplă înseamnă că femeia este integrată în societatea sovietică productivă. **PW**

PRIM-PLANURI



1 RĂDĂCINI TRADIȚIONALE
Pe baza hainelor tradiționale ale țăranilor, *sarafanul,* tunica are umerii căzuți; formele corpului sunt insinuate de ornamentele de deasupra. Acest costum fără vârstă putea fi purtat de ambele sexe, permițând testarea ideilor acceptate despre genuri în teatru.



2 FORMA GEOMETRICĂ
Deși această compoziție bidimensională folosește triunghiuri și dreptunghiuri, pliurile și faldurile neobișnuite ale articolului vestimentar, ilustrate în schiță, comunică acele caracteristici abile și prefăcute asociate cu imaginea nesofisticată, dar vicleană, a servitoarei.

TEATRUL ȘI DESIGNUL RUSESC

Piesa *Moartea lui Tarelkin* a fost scrisă în 1869 de nobilul rus Alexander Sukhovo-Kobilin, ca parte a unei trilogii care aborda problema corupției în Rusia Țaristă târzie, stimulat de propria implicare într-un caz juridic. Tema s-a dovedit a fi irezistibilă pentru directorul teatrului, Vsevolod Meyerhold, care a creat un stil nou de teatru european, cu producții înalt simbolistice, exprimând atât criticarea trecutului, cât și viziunea asupra unei ere noi, în care bărbații și mașinile lucrau împreună și identitatea individuală era subordonată statului. Modelele pe care Stepanova le crease pentru decorul de pe scena mobilă pentru *Moartea lui Tarelkin* (dedesubt) demonstrau angajamentul acesteia față de viziunea unei societăți mecanizate. Deși costumele pentru muncitori erau practice, modelele rigide, grele pentru personajele principale masculine erau nepotrivite și neconvingătoare, ca și Rusia Țaristă în sine. Stepanova a continuat să creeze materiale și ulterior s-a concentrat pe designul grafic și arta propagandistică.

STILUL MODERN

Art Deco își avea originea în Paris, unde era denumit „stil modern", fiind etalat la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (Expoziția Internațională de Arte Moderne Industriale și Decorative) în 1925. Stilul domina designul decorativ de două decenii, crescând în popularitate în Europa în timpul anilor 1920 și continuând în Statele Unite de-a lungul anilor 1930. Art Deco a apărut ca reacție la formele organice alungite ale stilului Art Nouveau, dar a continuat să pună sub semnul întrebării ideile referitoare la percepția naturală, aduse în prim-plan de compozițiile abstracte cubiste și suprarealiste. Elementele decorative erau extrase din arta africană, din simplitatea gravurii japoneze în lemn și a obiectelor aduse la suprafață din mormântul lui Tutankhamon, care au dus la un stil caracterizat de forme trapezoidale, în zigzag, geometrice și la utilizarea curajoasă a formelor etajate și a motivelor „rază de soare". Pe lângă modelele Art Deco, expoziția din 1925

EVENIMENTE-CHEIE

1918

Primul Război Mondial se încheie, ducând la dizolvarea fostelor imperii europene și la dominația economică a Statelor Unite.

1919

Nancy Astor devine prima femeie britanică membră a Parlamentului. Femeile britanice cu vârsta mai mare de treizeci de ani obțin dreptul la vot; dreptul este extins la femeile mai mari de douăzeci și unu de ani, în 1928.

1919

Coco Chanel își înființează propria casă de couture la 31 rue Cambon în Paris.

1920s

House of Lanvin este înființată oficial în Paris, producând „robes de style" (rochii stilate) pentru cliente faimoase.

1921

Vedeta filmului mut de la Hollywood, Rudolph Valentino, apare în *Șeicul*. El creează isterie în rândul fanelor și o modă pentru exotic.

1921

Viitorul rege Edward VII poartă în public un tricou fără mâneci Fair Isle, crescând popularitatea modelului tricotat tradițional.

a prezentat designul modernist, care era o viziune accentuat utilitaristă pentru epoca mașinilor. Elogiind relația dintre artă, frumusețe și industrie, curentul a fost îmbrățișat de regimuri totalitare ca Uniunea Sovietică, dar era evident și în proiectele arhitecților ca elvețianul Le Corbusier.

Perioada Art Deco venea în urma unui război important, care a accelerat modificările sociale, artistice și politice din Europa. Numărul imens de morți din rândul bărbaților tineri a dus la un dezechilibru al populației. Ziua, femeile își ocupau locul în rândul forțelor de muncă; noaptea, cupluri formate numai din femei dominau sălile de dans, în lipsa partenerilor masculini. Până în 1920, femeile britanice trecute de treizeci de ani și femeile americane câștigaseră dreptul de vot pentru prima dată, iar aceste femei proaspăt învestite cu drepturi electorale au început să aibă activități anterior specifice bărbaților: fumatul, conducerea unor mașini rapide și chiar pilotarea avioanelor. Epoca vitezei impunea un corp aerodinamic și silueta feminină a devenit una cu pieptul plat, de „fetișcană" androgenă. Pentru prima dată în istoria modei, femeile aspirau să fie slabe.

Mai mult, stilurile de viață active ale femeilor din anii 1920 aveau nevoie de haine care să le ofere libertate în mișcare. Chemisierul, o rochie de formă tubulară, lejeră, asemănătoare cu camizolul, care punea în valoare conturul corpului, a redefinit garderoba feminină (opus). Era realizat din tricot sau mătase artificială, pentru a fi purtat ziua și extrem de ornat pentru seară, cu perle tubulare, aplicații, fire argintii și aurii și dantelă Cornelli sau acoperită cu dantelă. Chemisierul a adus schimbări imediate în designul vestimentar, care includeau coborârea taliei naturale până la coapsă, aproximativ în 1920, accentuată de o curea sau de o bandă orizontală, purtată la nivelul coapsei. Corsetele superioare cu structură lejeră aveau decolteuri simple, rotunde sau în „V". Fustele cădeau drept până la jumătatea gambei și, în cea mai mare parte a deceniului, au rămas sub genunchi. Variantele includeau fustele plisate sau cu crăpătură, pentru a permite mișcarea și mai liberă. Articolele vestimentare puteau fi realizate în mai puțin de o oră din tipare simple și cusutul casnic a înflorit.

Tivurile s-au ridicat deasupra genunchiului, pentru prima dată, între 1925 și 1928, fustele părând acum mai scurte decât erau, croite în puncte asimetrice, festonate sau compuse din straturi de material transparent, alungite numai cu ajutorul franjurilor cu mărgele. Jachetele cu croială lejeră și cu centură aduceau un fals omagiu siluetei feminine, dar rochiile erau croite pentru busturi aplatizate și coapse înguste, iar francezii au numit acest stil tineresc *la garçonne*. Identificate cu tinerele femei muncitoare sau cu o elită nesupravegheată, amatoare de petreceri, fetișcanele („flappers"), așa cum au devenit cunoscute, se pare pentru faptul că purtau ghete dezlegate la șireturi, care fluturau („flap"), au ajuns să simbolizeze o identitate feminină în schimbare, reprezentantă a epocii Jazz Age. Aceste fete respingeau normele referitoare la comportamentul unei doamne și au fost semnificative pentru modificările sociale din perioada postbelică. Cu rochiile cu franjuri în vânt, acestea dansau Turkey Trot, făcut cunoscut de Josephine Baker în *La Revue Nègre* din Paris, precum și Charleston, un spectacol de dans interpretat pentru

1

2

1 Purtat cu pălării cloș și Mary Jane, acest chemisier este feminin și practic, în același timp, perfect pentru o zi petrecută la cursele din Ascot, în anii 1920.

2 Un nou punct de interes erotic era spatele gol, văzut aici într-o ilustrație a lui George Barbier, *The Judgement of Paris* (1920).

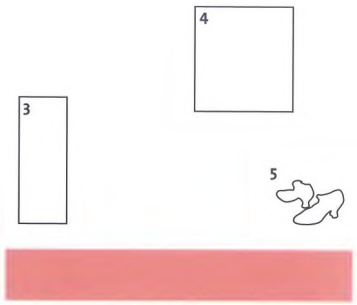
1922	1923	1924	1925	1925	1928
Howard Carter conduce săpăturile de la mormântul faraonului Tutankhamon, lansând o modă pentru stilurile ornamentale din Egiptul Antic.	Este înființată revista *Time*, care relata modificările sociale și politice din SUA.	Mătasea artificială, cunoscută în Europa ca viscoză, este comercializată ca alternativa creată de om la mătase.	Dansatoarea, cântăreața și actrița franceză de origine americană, Josephine Baker, devine recunoscută pentru dansul ei „exotic", purtând o fustă făcută din banane.	Apare *Marele Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald. Cartea exemplifică etosul perioadei Jazz Age.	Amelia Earhart, recunoscut pionier al aviației americane, devine prima femeie aviator care traversează Oceanul Atlantic.

prima dată în *Ziegfeld Follies,* în 1923. Îndrăzneața modă a brațelor și picioarelor goale și rochiile decupate până la talie în partea din spate (dreapta), scoteau în evidență membrele bronzate, rezultate în urma noii activități populare de mers la plajă. Fetișcanele fumau țigări și nu numai că erau machiate, dar își și aplicau rujul mat, modern, de culoarea vinului de Porto, în public. Rujurile erau păstrate în poșete-pudrieră în miniatură, împodobite cu bijuterii, realizate de bijutieri ca Van Cleef & Arpels și Cartier, lucrate în argint sau aur, smalț, sidef, jad și lapislazuli, imitațiile mai ieftine fiind realizate din pietre de sticlă colorată, montate în plastic. Poșetele-pudrieră aveau de multe ori mini compartimente pentru ruj, care atârnau pe un ciucure sau erau prinse de o brățară rigidă din bachelită, purtată la încheietura mâinii. În timp ce fetișcana se unduia pe ringul de dans, poșeta ei trebuia să fie ușoară și mobilă. Popularitatea dansului sud-american tango și-a împrumutat numele unei poșete ornate cu inele sau bucăți de șnur, care puteau fi înfășurate în jurul antebrațului. Hainele bărbătești au devenit din ce în ce mai neceremonioase și partenerii fetișcanelor etalau pantaloni Oxford cu cracul larg, purtați cu blazere cambrate pe corp și cu o pălărie de paie (vezi p. 242). Costumul obișnuit la un singur rând de nasturi a fost adoptat ca vestimentație normală pentru oraș. Hainele de seară constau în smoching, caracterizat de un guler răsucit, îmbrăcat în mătase sau un guler cu revere, de culoare neagră sau albastru nocturn, purtat cu un brâu, în loc de vestă, de la sfârșitul anilor 1920.

Hainele de seară Art Deco pentru femei se inspirau din simplitatea lumii clasice și erau reprezentate din rochii lungi până la podea. Se vedeau gleznele, dar noile zone erogene erau spatele, expus prin drapaj larg și un decolteu aplatizat, dar adânc. Decolteul adânc în „V", care apărea atât în față, cât și în spate, avea o legătură directă cu formele cubiste. Trenele și turnurile erau adăugate siluetei columnare și lungimi mari de material erau agățate de umeri și de rozetele până la coapsă, pentru a alungi forma. Acestea erau făcute din mătase satinată, de multe ori utilizată cu partea lucioasă în contrast cu partea mată, în același articol vestimentar. O variantă a siluetei tubulare era rochia „bască" sau *robe de style* (vezi p. 244), purtată la evenimentele de zi mai elegante sau ca rochie de seară neceremonioasă. Aceasta combina corsetul tubular al deceniului cu o fustă care începea din talia naturală și era strânsă într-o formă lejeră de clopot, aducând aminte de rochiile din crinolină ale secolului al XVIII-lea.

Benzile de bordurat cu forme geometrice, ca modelul cheie popular al Greciei, încadrau tivurile sau coapsele. Satinul, mătăsurile, șifoanele și taftaua în tonuri metalice erau purtate cu ornamente bogate de mărgele (stânga), care creau impresia că purtătoarea se mișca într-o coloană strălucitoare. O parte atât de mare a corpului fiind expusă și restul acoperit superficial, hainele din blană erau preferate de femeile bogate. Gulerele voluminoase din blană de pe hainele cu închidere pe lateral, cu un singur nasture pe coapsă sau prinse cu o cataramă împodobită cu bijuterii erau, de asemenea, purtate pentru acoperire.

Silueta în continuă schimbare, atât pentru zi, cât și pentru seară, necesita diferite articole de lenjerie, vânzările tradiționalului corset micșorându-se cu 66 de procente din 1920 până în 1928. Corsetele au fost înlocuite de o combinație fragilă de camizol și pantaloni scurți, cunoscuți sub denumirea de combinezon-pantalon. Efectele dramatice puteau fi obținute prin utilizarea bustierei Symington, un sutien-corset cu prindere laterală în șiret, pentru aplatizarea sânilor, dar încăpățânatele *garçons manqués* (băiețoaice) pur și simplu își strângeau sânii cu fețe. Curând au apărut cluburile de frumusețe și sănătate, care le ajutau pe femei să obțină o imagine băiețească prin diete, tratamente și exerciții fizice în aer liber. Pentru prima dată în istoria modei, părul scurt era preferat de femei (vezi p. 226). Tunsoarea bob până la bărbie și tunsoarea castron fuseseră purtate de avangarda europeană înainte de război, dar au devenit la modă după terminarea acestuia. Încă și mai scandaloase erau fetele care, din 1926 până în 1927, au ales să poarte stilul Eton, o tunsoare scurtă la spate și la urechi, cu cărare pe lateral, perceput a fi periculos de safic.



3 Forma simplă a chemisierului oferă o bază perfectă pentru ornamentarea cu mărgele și broderie. O rochie din crep satinat negru ilustrată în *Art, Goût, Beauté* (1925) prezintă ornamente inspirate de motivele geometrice ale mișcării Art Deco.

4 Silueta subțire impunea un cap mic. Această pălărie cloș din fetru, care se trăgea pe ochi, din 1927, a fost croită pentru a sta fix pe cap și purtată peste părul scurt. De asemenea, reprezenta o bază pentru ornamente suplimentare.

5 Tocurile Louis ale acestor pantofi de seară din piele aurie, creați de Ignazio Pluchino, sunt ornamentate cu un model geometric de diamante și mărgele (1925).

Ambele stiluri de tunsoare facilitau purtarea unui cloș în formă de clopot (alături, sus); dacă părul era prea bogat, această pălărie din fetru era imposibil de tras aproape de sprâncene și, astfel, nu se mai obținea aspectul copilăros necesar.

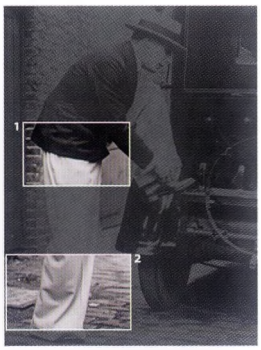
Simplitatea siluetei permitea accesoriile excesive. Bijuteriile false de efect popularizate de Coco Chanel (1883–1971), nu mai imitau pietrele prețioase. Brațele goale etalau brățări suprapuse, făcute din bachelită sau lucită maleabilă, viu colorată; broșele din piatră de Rin, agrafele și colierele reflectau pe rochii detaliile cu mărgele inspirate din cubismul geometric. Colierele din perle albe, jais sau mărgele erau purtate lungi, până în talie. Șalurile din pene (boa) și eșarfele din blană erau trase pe umerii goi, asortate cu evantaie excesiv decorate. Traversarea cu succes a Atlanticului de către pionierul în aviație, Amelia Earhart, a popularizat accesoriile de tip aviator, inclusiv jachetele de pilot, căștile din piele și eșarfele lungi, purtate înfășurate în jurul gâtului.

Pe măsură ce tivurile se ridicatu, pantofii au început să fie vizibili. Prețul acestora a scăzut, deoarece producția mecanizată crescuse. În decursul deceniului, pantofii ascuțiți Mary Jane cu vârful închis erau populari, de cele mai multe ori făcuți din piele neagră, cu un mic toc Louis, dar disponibili în orice culoare, pentru clientele mai bogate care puteau alege să își monteze bijuterii sau ținte pe tocuri (dreapta). Acești pantofi aveau, în general, o baretă peste partea superioară a labei piciorului sau erau încheiați în nasturi în lateral și din 1922 bareta în „T" a devenit o caracteristică populară. Pantofii Oxford cu tocuri erau o alternativă mai practică pentru ținuta de zi și tocurile cubaneze au ajuns la modă începând cu 1930, când forma vârfului a devenit rotundă sau deschisă. În acest moment a apărut o siluetă mai feminină, un accent din ce în ce mai mare punându-se pe linii și tunsoare. Totuși, exigențele rezultate din crahul bursier din SUA, în 1929, includeau o abordare mai serioasă și mai conservatoare a modei. **PW**

Pantalonii Oxford cca. 1925

PANTALONI BĂRBĂTEȘTI

NAVIGATOR



Această fotografie nonșalantă făcută în aprox. 1925 arată un tânăr purtând ultima modă pentru bărbați, care era populară atât în Marea Britanie, cât și în Statele Unite: pantalonii cu cracii extrem de largi, cunoscuți sub numele de pantaloni Oxford. Reprezentativi pentru o abordare nouă, mai familiară a modei pentru bărbați, acești pantaloni înglobau o respingere a regulilor anterioare ale croitorilor, cum ar fi schimbarea costumului de câteva ori pe zi. În Marea Britanie, articolul vestimentar a început să fie asociat cu moda tinerească a studenților de la Universitatea Oxford, în timp ce în Statele Unite pantalonii erau o declarație a stilului sport pur. Făcuți de obicei din flanel cu suprafața moale, pantalonii Oxford se știe că aveau o circumferință de până la 100 cm la tiv, făcându-i incomozi pentru munca fizică, dar perfecți pentru o postură elegantă.

Aici, pantalonii Oxford sunt de o nuanță pală, cu o manșetă suflecată sau tiv cu manșetă, iar lățimea cracului, atunci când pantalonii sunt întinși, fac talia bărbatului să pară minusculă. În contrast cu pantalonii voluminoși, hainele lui din partea de sus sunt croite îngrijit și sunt în stilul unei uniforme de liceu: el poartă un blazer bleumarin, clar accesorizat cu o cămașă cu guler înalt, cu întăritură, o pălărie turtită din paie și pantofi lustruiți, care sunt ascunși de acești pantaloni Oxford. Estetica este aceea de acuratețe, curățenie și tinerețe, iar bărbatul este bine îngrijit. **PW**

PRIM-PLANURI

1 LUMINĂ ȘI UMBRĂ
În contrast cu blazerul închis la culoare, pantalonii sunt de o nuanță deschisă, de gri sau bej, ceea ce indică faptul că sunt haine pentru petrecerea timpului liber, incomozi pentru muncă.

2 FLANELUL
Acești pantaloni Oxford sunt făcuți din flanel, care are o greutate suficientă pentru a le oferi pantalonilor aspectul corect și felul în care „cad". Flanelul a fost utilizat și pentru îmbrăcămintea de relaxare, subliniind asocierea articolului vestimentar cu stilurile de viață naturale și libere.

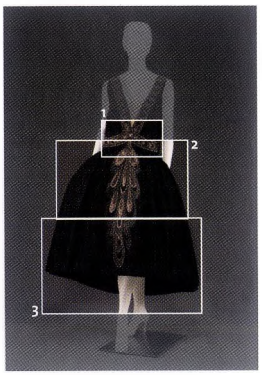
ORIGINEA STILULUI

La fel ca multe alte mode extreme pentru tinerii bărbați, pantalonii Oxford erau văzuți de generația mai în vârstă drept o manifestare a efeminării, ateismului și decadenței morale. Totuși, ei au fost simbolul unei generații care își inventa stilul propriu, în special în noul climat cultural al anilor 1920. Omul de știință britanic Harold Acton pretindea că este inventatorul lor: pantalonii cu cracii largi făceau parte din aspectul său victorian renăscut, purtați atunci când era student la Christ Church, Oxford. O altă origine posibilă este faptul că autoritățile colegiului îi dezaprobau pe studenții lor care purtau pantaloni scurți (dedesubt) la cursuri, astfel abandonând costumul oficial. Studenții „păcăleau" interdicția, purtând enormii pantaloni „sac" peste pantalonii scurți. Este posibil ca acești pantaloni să fi fost o exagerare americană a stilului britanic, „Oxford" fiind introdus în nume ca semn distinctiv.

Robe de Style 1926

JEANNE LANVIN 1867–1946

NAVIGATOR



Ornată cu strasuri și perle, această rochie neagră din mătase *robe de style* reprezintă intersecția idealurilor mai vechi de feminitate cu meșteșugul croitoriei și noua estetică redusă a mișcării Art Deco. *Robe de style* este remarcabilă pentru conturul său unic, în comparație cu alte rochii ale anilor 1920, atunci când moda le cerea femeilor să aibă o formă zveltă, androgină. Aici, un personaj mai voluptuos poate purta rochia fără a părea demodat. Această rochie pune în contrast elementele designului Art Deco cu o adaptare a crinolinei secolului al XVIII-lea. În mod special, ornamentele luxoase amintesc de rochiile din *Ancien Régime*. Ca atare, acestea mențin o atracție pentru idealurile mai tradiționale ale feminității și croitoriei.

Ca formă, rochia combină un decolteu adânc, în formă de V, atât în față, cât și în spate, specific anilor 1920, dar este umplut cu o *șemizetă* (pânză decentă) din mătase de culoarea pielii. Aceasta are o talie relativ joasă sau căzută, deși impresia creată de curbe se datorează detaliilor cu mărgele din talia naturală și penselor modelate care respectă forma corpului și dau naștere fustei în cloș. Designul cu mărgele, abstract și nuanțele metalice sunt specifice perioadei Art Deco și reflectă un interes continuu în exoticul oriental și moștenirea egipteană. O cusătură finală de mărgele și perle coboară în josul fustei, pentru a o diviza în mod simetric. **PW**

PRIM-PLANURI

1 ORNAMENTE CU MĂRGELE
Corsetul este bordurat cu un model abstract repetat, asortat, de pene de păun, format din mărgele argintii semi-tubulare și grupuri de pietre de Rin, bordurate de perle tubulare și perle. Acest nivel de detaliu și efortul cusătoreselor amintește de rochia de curte *Ancien Régime*.

2 FUSTA ÎN CLOȘ
Forma de clopot a fustei este creată de cercuri, crinolină rigidizată sau jupon rigid, purtate pe dedesubt. Aceasta contrastează extrem de mult cu silueta tipică „drept de sus până jos" a anilor 1920 și păstrează vii unele detalii de couture, pierdute în aspectul fetișcanelor.

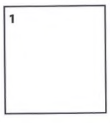
3 TIVUL ÎN FORMĂ DE PETALĂ
Tivul este efectuat la jumătatea gambei, într-o perioadă în care tivurile se aflau cel mai sus și se sprijineau pe genunchi. Lungimea mai mică este sugerată prin crestătura din partea central-frontală a fustei, care formează pliuri de tip crinolină.

PROFIL DE DESIGNER

1867–1925
Jeanne Lanvin s-a pregătit ca modistă și croitoreasă în Paris și în Barcelona înainte să-și deschidă propriul magazin de modă în 1889. S-a măritat cu contele italian, Emilio di Pietro, în 1896 și a avut o fiică, Marguerite, care avea să devină muza și succesoarea ei. Lanvin a creat o colecție pentru copii în 1908, iar în 1909 s-a alăturat organizației Syndicat de la Couture. Casa Lanvin a fost oficial înființată la începutul anilor 1920, în Paris.

1926–46
Ocupându-se cu splendoarea decorativă a secolului al XVIII-lea, Lanvin a devenit cunoscută pentru broderia ei excelentă, ornamentele delicate și paleta florală feminină. Culoarea ei preferată, în nuanțe închise, „albastru Lanvin" a fost produsă la propria fabrică de vopsele.

EXPERIMENTE DE TIPAR ȘI STRUCTURĂ



1 Pijamalele din crep de mătase și eșarfa vaporoasă sunt specifice formelor libere ale lui Madeleine Vionnet. Fotografie făcută de George Hoyningen-Huene (cca. 1931).

2 Vionnet respinge nevoia de corset în favoarea tehnicilor de drapare și a planșelor intercalate în această pereche de rochii de seară cusute cu fir metalic (1938).

Îndepărtarea de silueta tubulară a chemisierului din anii 1920 și apropierea de rochiile care puneau în valoare corpul, din anii 1930, au fost bruște și teatrale. Modificarea siluetei a fost rezumată de creatoarea pariziană Madeleine Vionnet (1876–1975), a cărei experimentare în croială și structură a stabilit o nouă dinamică între material și formă. Împreună cu Paul Poiret (1879–1944), Vionnet a acoperit diferența dintre lucrările anonime anterioare ale atelierului croitorului și couture-ul contemporan, ca expresie a personalității designerului.

Făcându-și ucenicia la un croitor de damă la vârsta de doisprezece ani, Vionnet a ajuns să înțeleagă procesele delicate inseparabile ale fabricării lenjeriei fine. Ea și-a îmbunătățit calificarea de cusătoreasă la un croitor de dame din Londra, înainte să revină la Paris în 1901, pentru a lucra pentru casa de design Callot Soeurs. Tehnicile clasice de realizare a articolelor vestimentare se bazau pe lățimea țesută a pânzei și implicau un tipar minim; Vionnet a combinat aceste metode cu tehnici neoccidentale, inclusiv adaptarea mânecilor chimonoului la rochia occidentală, oferind astfel

EVENIMENTE-CHEIE

1919

Thayaht (Ernesto Michahelles; 1893–1959) începe colaborarea cu Vionnet și creează sigla pentru Maison Vionnet.

1922

Vionnet își înființează propria companie Vionnet et Cie. Ea este o patroană fără prejudecăți, oferind concediu de maternitate și îngrijire medicală pentru lucrătoarele sale.

1922

Vionnet își mută casa de couture înapoi la Paris și decorează interioarele cu fresce ale zeițelor din Grecia Antică și ale femeilor contemporane.

1925

Mereu inovatoare, Vionnet introduce cusăturile decorative în cusăturile invizibile, ornându-le cu modele florale și cu steluțe.

1925

Madeleine Vionnet Inc. se deschide pe Fifth Avenue, New York, comercializând haine de gata.

1932

Elizabeth Hawes apare într-o prezentare de modă la magazinul Lord & Taylor's din New York. Creațiile ei sunt selectate ca exemple ale stilului american.

găuri mai adânci pentru mâneci și ușurință în mișcare. Ea a renunțat la practica tradițională a croitoriei, aceea de a prinde una de alta numeroase piese de tipar în forma corpului, lucrând direct pe un manechin articulat, la scară ½, drapând, prinzând cu ace și tăind pânza în jurul formelor.

În 1907, Vionnet s-a mutat la Maison de Jacques Doucet (1853–1929). Influențată de idealurile reformei vestimentare utopice, care încuraja femeile să abandoneze lenjeria greoaie, Vionnet a creat o colecție care le cerea modelelor să renunțe la corset. A fost influențată și de mișcările libere și naturale inspirate de artele clasice grecești (opus), răspândite de Isadora Duncan, una dintre fondatoarele dansului contemporan. Vionnet și-a înființat propria casă de modă în 1912 în Paris, dar a închis-o aproape imediat și s-a mutat la Roma la izbucnirea Primului Război Mondial. Acolo ea și-a extins aria de interes pentru antichități clasice și a experimentat chitonul grecesc, un articol vestimentar până la glezne, croit dintr-o singură bucată de pânză (vezi p. 20).

Deși Vionnet este recunoscută, în general, a fi inventatoarea „tăieturii în bié", la care materialul este tăiat de-a curmezișul fibrei, și nu pe lungime, creatoarea croia frecvent materialul longitudinal pe fibră (materialul din lână are atât urzeală, cât și bătătură, adică fire orizontale și verticale care se încrucișează la unghiuri drepte, pentru a forma o fibră dreaptă), apoi întorcea bucățile croite, astfel încât să cadă pe diagonală. Efectele decorative făceau parte din structura hainelor și Vionnet se inspira excesiv din experiența ei cu tehnicile de creare a lenjeriei. Benzile și panourile tăiate în diagonal, înfășurate în jurul corpului, elimina nevoia de întăritură pentru bust, talie și coapse, nasturi, fermoare sau alte articole de prindere, astfel oferind o siluetă mulată pe corp, dar fluidă (dreapta). Bretelele agățate de gât și decolteurile în falduri, adânc drapate, se adăugau impresiei de mișcare.

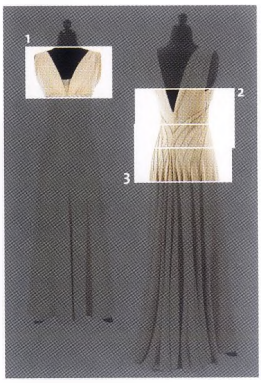
Ca și Vionnet, designerul american Elizabeth Hawes (1903–71) prefera utilizarea tehnicilor de realizare integrală, mai cunoscute pentru rochia „Diamond Horseshoe" (vezi p. 248), care îmbina cu dibăcie numeroase piese de tipar, pentru o asamblare fluidă. Franțuzoaica Madame Grès (1903–1993), care s-a inspirat, de asemenea, din antichitățile clasice și a explorat posibilitățile sculpturale ale pânzei drapate (vezi p. 250), a realizat multe variante ale formelor ei vaporoase, care puneau corpul în evidență. Stilul a continuat să evolueze în timp și, în cele din urmă, a înglobat un camizol rigid—un corset ușor, dar rigidizat—pentru a fixa tricotul manevrat atent la locul său. Grès a experimentat nu numai cu tiparul și cu structura, ci și cu materialul, cum ar fi *djersakasha* tricotat circular, un jerseu din cașmir. **MF**

1933	1938	1938	1939	1942	1944
Designerul de costume Gilbert Adrian (1903–1959) introduce couture-ul parizian pe piața de masă americană, cu rochia sa fără spate, cu tăietură în bie, făcută pentru Jean Harlow.	Elizabeth Hawes publică *Fashion Is Spinach*, în care expune unele dintre cele mai puțin de dorit aspecte ale industriei modei.	Claire McCardell (1905–1958) creează inovatoarea rochie „monahală", un articol vestimentar tăiat în diagonală, care este prins la mijloc cu o sfoară.	Vionnet își închide casa de modă și se retrage la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial.	Alix Grès (cunoscută ca Madame Grès) își deschide o casă de modă în Paris, sub numele Grès.	În timpul ocupației germane a Franței, înverșunata patrioată Madame Grès creează o întreagă colecție de veșminte în roșu, alb și albastru.

Rochia Horseshoe 1936

ELIZABETH HAWES 1903–71

NAVIGATOR



Rochia „diamond horseshoe" a creatoarei new-yorkeze Elizabeth Hawes exemplifică tehnica preferată a designerului de a îngloba structura rochiei în designul acesteia, în loc să aplice ornamente neesențiale pe suprafață. Ca și Madeleine Vionnet, Hawes își drapa și își croia modelele pe un manechin din lemn, scara 1:2, înainte să creeze un tipar la dimensiunea reală.

Eleganta siluetă mulată și utilizarea materialului senzual pentru rochia de seară reprezintă stilul predominant al perioadei, în care brațele erau lăsate goale, iar spatele era dezgolit până la talie, pentru a revela pielea bronzată în urma activității populare de mers la plajă. Efectul sculptural distinctiv al rochiei este creat din zece fâșii înguste tăiate în diagonal, din crep și șifon de mătase luxoase, de culoare ivoriu, accentuate cu rânduri de șnururi metalice aurii. Piesele modelului sunt dispuse radial, echidistant față de o betelie ridicată în partea din față a rochiei, astfel formând un triunghi inversat, care se alungește spre tors. Continuând pe diagonală, cusăturile se mulează pe coapse și pe șezut, în jurul torsului, accentuând forma coapselor. Decolteul adânc, strâmt, în formă de „V", din spate, atrage privirile în jos, spre cusătura complexă, care este punctul central al rochiei. **MF**

PRIM-PLANURI

1 FORMĂ SUBILĂ A CORSETULUI
Corsetul este format dintr-o singură bucată de material, strâns delicat în betelia înaltă și prins în pliuri pe umeri, creând un efect de lejeritate. Bucata de material continuă și la corsetul din spate, unde este prinsă în cusătura vertical de la subraț.

2 GEOMETRIA MATERIALULUI TEXTIL
Fâșiile tăiate în diagonal, din satin ivoriu, care urmăresc formele corpului, se întâlnesc într-o aliniere perfectă. Acestea formează un punct pe centrul spatelui, repetând linia spatelui în formă de „V", joasă și unghiul deschiderii subrațului.

3 LINIE SENZUALĂ A COAPSEI
Clinii care se lărgesc treptat, căzând de pe coapse în partea din spate a rochiei, se revarsă pe podea în pliuri răsucite, pentru a forma o mică trenă, evazată în coadă de pește. Efectul de coadă de pește era creat prin pliuri și nu prin clini.

PROFIL DE DESIGNER

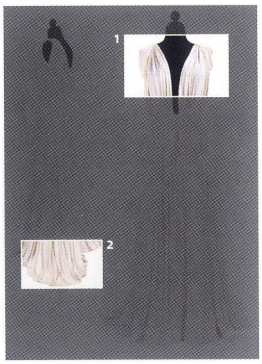
1903–37
Elizabeth Hawes a crescut într-o familie din clasa mijlocie, în New Jersey, SUA. Ea a înființat Hawes-Harden în 1928, având-o ca parteneră pe Rosemary Harden, ca o casă de croitorie la comandă, în New York. Anul următor, Harden a părăsit compania. În 1932 Hawes a fost aleasă de magazinul new-yorkez Lord & Taylor, pentru a face parte din vitrina sa de designeri de modă americani. Un geniu al auto-promovării, Hawes a dus o colecție formată din douăzeci și cinci de rochii la Paris, pentru a promova designul american în Franța.

1938–71
Hawes și-a publicat expozeul despre industria modei, *Fashion Is Spinach*, în 1938. În 1943 s-a retras din lumea modei, dar a deschis , pentru o scurtă perioadă, un magazin, din 1948 până în 1949. În perioada McCarthy (cca. 1950–1956), Hawes a fost criticată.

Rochia de seară 1937

MADAME GRÈS 1903 – 93

NAVIGATOR



Combinarea clasicismului cu eleganța senzuală, această „rochie de zeiță" este specifică abordării sculpturale a croitoresei pariziene Madame Grès față de conturul elegant al anilor 1930. Rochia columnară, creată după modelul designerului, nu după schițe, se bazează pe tehnicile complexe de plisare, strângere și drapare, pentru efect. Aceasta rezonează cu drapajul clasic văzut la statuile romane și grecești, făcând trimitere în special la chitonul purtat atât de bărbați, cât și de femei, în Grecia Antică, și observat în sculptura *Vizitiul din Delphi* (cca. 470 î.H.; vezi p. 20).

Rochia de seară este mai mult asamblată decât construită, folosind coloane cu lățimea dublă, tricot din mătase mată, cuprinzând două bucăți de material cusute una de cealaltă pe muchii, pentru ca îmbinarea să curgă încontinuu de la tivul din față și peste umeri, până la tivul din spate. Peplul este creat prin plierea drapajului peste el însuși și prin coaserea acestuia în talie, o caracteristică derivată din *peplosul* grecesc, o secțiune scurtă de fustă prinsă în betelia unei rochii, bluze sau jachete. Marginile peplului sunt rulate manual, formând un tiv cu volănașe, care accentua estetica de lenjerie a articolului vestimentar. Panourile sunt adăugate la cusăturile laterale, pentru a mări volumul la tiv, care se revarsă pe podea în formă de lalea. Partea din față a corsetului este adânc decoltată. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CORSET PLISAT
Partea din spate a umerilor corsetului este extinsă pentru a cădea în drapaj peste partea din față a corsetului, în partea de sus a brațului, creând pliuri diagonale. Aceasta imită efectul chitonului îmbinat, care are, de asemenea, o mânecuță scurtă.

2 TIVUL ÎN VALURI
Calitățile sculpturale ale siluetei sunt accentuate prin mărirea lungimii și a volumului rochiei, care cade în falduri asemănătoare statuilor, un efect subliniat de lipsa ornamentelor și de materialul de culoarea pietrei.

▲ La această rochie Grès din 1955, șifonul de mătase este strâns în pliseuri fine, pentru a forma corsetul de forma unei cupe de sutien; materialul este răsucit în partea din centru față și prins cu benzi înguste și face umerii să pară mai lați.

HAINE SPORT CREATE DE DESIGNERI

1 Jucătoarea de tenis Suzanne Lenglen poartă o rochie de tenis fără mâneci, cu fustă plisată pentru libertate în mișcare, accesorizată cu bentița ei distinctivă (cca. 1920).

2 În această fotografie făcută în 1929 de George Hoyningen-Huene, modelele poartă costume de baie tricotate de Lelong.

Euforia momentului de pace care a urmat nihilismului și distrugerii provocate de Primul Război Mondial, a dus la o efervescență a activităților sportive și la o perioadă de consumerism accelerat. Această combinație a generat o obsesie pentru distracția plină de energie ca polo, navigare, curse de cai și tenis, toate acestea necesitând un kit însoțitor. Sportul a devenit accesibil pentru toată lumea, de la pasiunea clasei superioare pentru schi la Liga Femeilor pentru Sănătate și Frumusețe, care populariza pregătirea fizică și promova exercițiile fizice pentru menținerea în formă. Se punea accentul pe sport pentru faptul că oferea un aspect sănătos și în această perioadă au apărut cluburile sociale, devotate sporturilor practicate de comunitate, cum ar fi mersul cu bicicleta în masă. Aceste activități le ofereau femeilor ocazia să poarte pantaloni, salopete sau pantaloni scurți, asortate cu bluze, șosete și pantofi cu șiret, toate masculine.

Hainele sport create special au apărut în anii 1920, exponentul principal fiind creatorul francez Jean Patou (1887–1936). Acesta a eliberat femeile de sub constrângerile hainelor sport grele, cu multe straturi și a introdus noțiunea de „neglijeu" public, sub forma rochiilor fără mâneci, purtate peste picioarele goale. Împreună cu Coco Chanel (1883–1971), Patou a fost un susținător de frunte al aspectului *garçonne*, de aceea a făcut o trecere simplă de la linia astructurală, cu talia joasă, a chemisierului la rochia de tenis ușor de purtat, cu accent pe coapse. Croitorul a fost angajat pentru a crea o fustă plisată, până la genunchi, precum și un cardigan fără mâneci pentru eroina sportului, Suzanne Lenglen. Aceasta

EVENIMENTE-CHEIE

1919	1919–26	1924	1925	1925	1927
Jean Patou își redeschide casa de couture din Paris; acesta continuă să fie un creator internațional de frunte.	Suzanne Lenglen cucerește titlul de campioană la Wimbledon și câștigă treizeci și unu de Campionate, între 1914 și 1926.	Patou deschide alte filiale ale casei sale de modă în stațiunile de pe litoralul francez Biarritz și Deauville, vânzând haine sport de gata și accesorii.	Producătorul britanic de pneuri și de cauciuc Dunlop își diversifică gama și numele Dunlop este marcat pe încălțămintea și pe hainele sport.	Jacques Heim (1899–1967) își deschide casa de modă cu același nume la Paris.	Americanca Helen Wills, câștigătoare a 31 de turnee Grand Slam, adoptă viziera fiind extensiv copiată.

reprezenta un nou ideal al feminității, nu numai pentru abilitățile sale sportive de pe terenul de tenis, ci și pentru emanciparea rochiei ei, pentru părul tuns scurt și pentru bentița lată, colorată, pe care o purta în loc de pălărie (opus), un stil care a fost adoptat ulterior de numeroase jucătoare de tenis. Patou a înființat, în cele din urmă, un departament specializat pe haine sport, denumit *le coin des sports,* în cadrul casei sale de couture.

Moda costumelor de tenis pentru femei includea pulovere tricotate fără mâneci, cu margini striate, în culori contrastante, precursoarele puloverului clasic pentru tenis și crichet, cu decoteu în „V", cu dungi. Pe terenul de golf, bluza „jazz" purtată de fanaticul golfului, ducele de Windsor, anterior prinț de Wales, a popularizat puloverele policromatice cu modele multiple, atât în rândul femeilor, cât și al bărbaților. Proprietățile materialului tricotat îl făceau să fie singurul potrivit pentru activități sportive în aer liber, deoarece flexibilitatea materialului facilita libertatea de mișcare. Fibrele de lână rețineau aerul, ceea ce oferea căldură, fără greutate, lăsând pielea să respire. În anii 1920, tricotul elastic a fost utilizat pentru a realiza ceea ce a devenit cunoscut drept tricou polo clasic, inițial purtat de René Lacoste (1904–1996; vezi p. 254) atunci când juca tenis.

În perioada anilor 1930, costumul de baie tricotat (dreapta) a jucat un rol semnificativ în forțarea limitelor a ceea ce era considerat ținută indecentă sau nepotrivită pentru activitățile sportive. Purtat pentru plajă, înot sau sporturi în apă, costumul de baie le permitea fotografilor perioadei să publice în mod legal imagini cu persoane aproape dezbrăcate. Elsa Schiaparelli (1890–1973) și-a extins repertoriul de articole tricotate, incluzând costume de baie care se legau de corp, de obicei puse în evidență de un joc de linii orizontale și verticale. Costumul cu spatele decupat a deschis calea pentru haine sport mai eliberatoare și pe alte arene: în 1931, campioana de tenis Fearnley-Whittingstall a apărut pe teren fără ciorapi, iar un an mai târziu, Alice Marble a jucat în pantaloni scurți albi în locul fustei obișnuite. Alte stiluri derivate au inclus pijamalele de plajă cu crac larg (vezi p. 256), salopetele cu pantalon scurt și fustele-pantaloni. Realizate din tricot moale sau din bumbac și olandă, acestea erau croite pe aceleași linii ca și rochiile fluide, mulate, care erau la modă în acea perioadă, cu panouri tăiate în bié și cu accent pe caracteristicile decorative, ca nasturii, fundițele și cravatele în „V". Șnururile de prindere în jurul gâtului și spatele decoltat adânc dezvelea umerii, oferind o nouă arie de interes.

Un interes crescut pentru schi în anii 1930 a adus cu sine inovații la costumele de schi: siluetele lungi, zvelte și coapsele accentuate din anii 1920 au deschis calea către pantalonii cu manșete în stil norvegian, băgați în ghetele de schi, din materiale impermeabile care înglobau Lastex pentru ușurință în mișcare. Acestea erau purtate cu jachete scurte, îndesate, cu umeri largi pe sub care încăpeau pulovere cu model și textură extrem de accentuată. Fiind conștienți de potențialul major de comercializare al hainelor sport, unii producători au profitat și au realizat accesorii sport specifice. **MF**

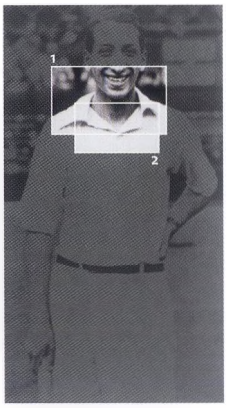
1928	1928	1934	1936	1936	1936
Femeilor li se permite să participe la evenimentele de atletism de la Jocurile Olimpice din Amsterdam.	Jean Patou creează Huile de Chaldée, primul ulei pentru plajă, care este relansat în 1993.	Fibra de Lastex este introdusă în genunchierele pantalonilor pentru schi, create de designerul francez Vera Borea. Aceasta lansează și costumul de baie cu fustă.	Elsa Schiaparelli își lansează pelerinele transparente de ploaie și ochelarii de schi cu ramă rotundă pentru sportul ultra elegant.	Sunt introduse costumele americane din două piese, cu fustă și bluză, acestea evoluând în „rochia cu pantalon", cu nasturi pe lateral.	Jacques Heim deschide buticuri cu haine sport în stațiunile elegante din Biarritz și Cannes.

Cămașa de tenis anii 1920

LACOSTE

René Lacoste își poartă propriul model de cămașă (anii 1920).

NAVIGATOR

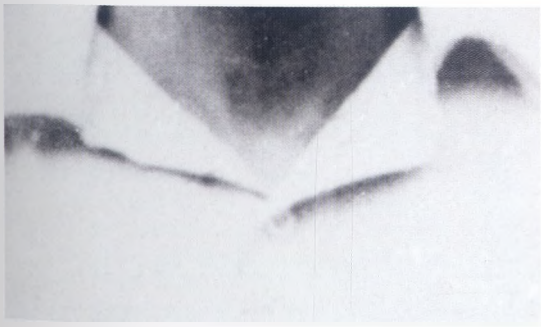


În anii 1920, campionul francez la tenis, de Grand Slam, René Lacoste a hotărât că acele cămăși tradiționale scrobite, tricotate din urzeală și cu mâneci lungi, purtate în acea perioadă în timpul meciurilor de tenis, erau prea restrictive pentru performanțe optime pe teren. În consecință, el a conceput o cămașă cu mânecă scurtă, tricotată lejer, din pichet de bumbac (un material aerisit, denumit *petit piqué*), cu partea din spate mai lungă decât cea din față. Astăzi, aceasta este cunoscută sub denumirea de „coadă de tenis" și Lacoste a purtat-o în 1926 la campionatul US Open.

Termenul „cămașă polo", care anterior se referise numai la cămășile cu mânecă lungă, încheiate cu nasturi până jos, utilizate în polo, în mod tradițional, a devenit numele universal pentru cămașa de tenis Lacoste. Cu toate acestea, cămașa polo originală a fost creată în 1920 de Lewis Lacey, un negustor de mărunțișuri și jucător de polo, de origine argentiniano-irlandeză, aceasta fiind brodată cu imaginea unui jucător de polo, un model care își avea originea în Hurlingham Polo Club, lângă Buenos Aires. Cunoscuta emblemă cu crocodilul, care era brodată pe pieptul cămășii de tenis a lui René Lacoste, a apărut pentru prima dată pe buzunarul de sus al blazerului pe care îl purta pe teren, brodat de prietenul său, Robert George, ca un omagiu adus reputației jucătorului din presa americană, pentru stilul său agresiv și tenace de a juca tenis. **MF**

PRIM-PLANURI

1 GULERUL
Gulerul neapretat, plat, proeminent are marginile pătrate și o anvergură mare. De multe ori este purtat ridicat la ceafă, pentru a proteja jucătorul de tenis de soare, un obicei cunoscut ca „ridicarea gulerului".



2 DESCHIDEREA
Deschiderea cu trei nasturi se poartă parțial desfăcută. Realizată din mai mult de un strat de material, pentru sprijin și rigidizare, cele două laterale ale deschiderii se suprapun la bază și sunt întărite prin cusătură.

EMBLEMA LACOSTE

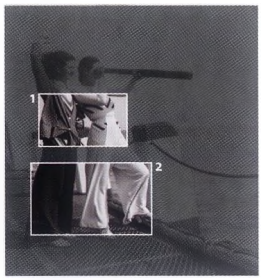
Sigla crocodilului (jos) a fost una din primele afișate pe partea exterioară a hainelor, dovedindu-se a avea un succes atât de mare, încât René Lacoste a continuat prin înființarea unei companii de confecții, împreună cu producătorul de tricotaje André Gillier, în 1933. Din 1953 până spre sfârșitul anilor 1960, cămășile erau exportate în Statele Unite, pentru a fi vândute de magazinul de confecţii Brooks Brothers. Cămașa cu „crocodil" s-a dovedit a fi populară în rândul vedetelor de film și celebrităților, precum și al atleților, devenind un element esențial din garderoba studenților, fiind menționată chiar și în cartea Lisei Birnbach, *Ghidul oficial al studenților* (1980). Curând, compania a început să producă și alte mărfuri, inclusiv ochelari de soare și produse din piele, de obicei purtând crocodilul în miniatură, marcă înregistrată.

Pijamalele de plajă anii 1930

ÎMBRĂCĂMINTE PENTRU TIMPUL LIBER

Excursioniști în West Sussex, Anglia, purtând pijamale de plajă

NAVIGATOR



Hainele care fuseseră create special pentru sport în timpul anilor 1920 s-au infiltrat în moda principală și au început să fie purtate într-o varietate de activități recreative în timpul deceniului următor. O garderobă complet diferită era necesară pentru activitățile care intraseră de curând în preferințele publicului, mersul la plajă și înotul, garderobă care includea articolele pentru plajă sau pijamalele de plajă, o tendință lansată de Coco Chanel și prin însușirea de către aceasta a pantalonilor evazați ai marinarilor. Cum din ce în ce mai multe femei țineau diete și făceau exerciții fizice, acestea au putut adopta haine cu structură nu foarte bine definită, croită din materiale vaporoase, precum jerseul pentru ținuta cotidiană practică și crêpe de Chine pentru pijamalele lejere pentru seară.

Aceste două ținute din jerseu simplu, fără model, au culorile inversate: un fundal închis la culoare, cu culori deschise și un fundal deschis la culoare, cu dungi închise. De obicei purtat de sine stătător, setul este purtat acum cu lenjerie de corp: o cămașă albă cu croială bărbătească în stânga și un pulover tricotat în dreapta. Cardiganul lejer cu croială pătrată este ușor ajustat pe corp prin metoda tăiere-coasere, nefiind complet fasonat și se încheie cu doi nasturi sub un decolteu adânc în „V", care se prelungește cu revere înguste. Buzunarele aplicate sunt așezate de fiecare parte a centrului. **MF**

PRIM-PLANURI

1 DETALII ART DECO
Influențat de tendințele contemporane pentru detaliile Art Deco, materialul dungat din partea de sus este croit astfel încât să formeze un galon pe cusătura centrală din față, care este repetat în clapele decorative ale buzunarelor aplicate, poziționate jos, pe coapse.

2 PANTALONII CU CRACUL LARG
Pantalonii din tricot sunt croiți larg față de linia coapselor și se evazează spre gleznă. Aceștia sunt prinși, printr-o betelie înaltă, de un corset cu bretea pe gât, dând impresia că sunt croite separat, fiind demarcate de o curea din pânză îngustă asortată.

PLAJA ȘI ÎNOTUL PE COASTA DE AZUR

Promenada pentru europenii eleganți, de-a lungul țărmului mării, la Juan-Les-Pins în Franța (cca. 1930; dreapta); aceștia poartă o varietate de pijamale de plajă. Persoana din stânga poartă o salopetă cu pantaloni largi, cu un top care se prinde de gât cu două bretele transversale și o pălărie de soare cu boruri largi, trasă peste o tunsoare bob scurt. Pijamalele de plajă verzi de culoarea mărului, purtate de persoana din centru, sunt croite cu talia ridicată și prinse cu o curea din piele argăsită. Bluza fără mâneci are un decolteu adânc în „V" și atârnă lejer, în stilul chemisierului, de pe umeri.

TRICOTAJE DE DESIGNER

1

2

3

1 Această rochie mulată croșetată, creată de Merle Munn în 1935, aduce eleganță și feminitate în îmbrăcămintea tricotată.

2 Clasicul pulover cu model ecosez era popular printre jucătorii de golf în perioada interbelică (1925).

3 Producătorul scoțian Braemar face reclamă seturilor sale tricotate simple (anii 1930).

Termenul generic „galanterie" definea inițial toate aspectele articolelor vestimentare tricotate, de la veste și combinații la haine de plajă. Cu toate acestea, în anii 1920 și 1930 producătorii și-au extins producția de lenjerie tricotată, incluzând și hainele pentru exterior, termenul fiind înlocuit de „tricotaje". Poziționate perfect pentru a satisface etosul modernist predominant al sloganului „forma urmează funcția", materialele tricotate, create prin intercalarea ochiurilor de fire textile, puneau la dispoziție veșminte croite pe corp, elastice, care le ofereau purtătorilor libertate de mișcare, eliberându-i astfel de constrângerile hainelor care necesitau un mare efort de întreținere. În plus, prin diversificarea numărului de cusături, hainele puteau fi lărgite sau îngustate, pentru a se potrivi diferitelor forme de corp, ideal pentru noul proces înfloritor de producție în masă. Mai mult, la introducerea Lastexului, aproximativ în anul 1925, materialul tricotat a căpătat elasticitate și, astfel, își păstra mai bine forma. Curând, producătorii de articole de plajă, ca Jantzen, au început să folosească Lastex pentru colecțiile lor de plajă (vezi p. 260).

Cum producătorii de tricotaje și-au diversificat gama prin articole vestimentare de exterior, forma hainelor nu mai era dictată de aptitudinile inginerești ale

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1920	1922	1927	1927	1930s	1930
John Smedley introduce cămașa „Isis", cu un model brevetat de guler, cunoscut ca „plastron". Acesta este precursorul tricoului polo.	Elsa Schiaparelli (1890–1973) își începe cariera în designul tricotajelor.	Pringle of Scotland începe să fabrice ciorapi din mătase pură, denumiți Prinseta.	Ohio Knitting Mills este înființată de Harry Stone în Cleveland, producând pulovere de top pentru etichete superioare, ca Pendleton.	Compania britanică Jaeger oferă haine sport elegante, tricotate pe mașina Jacquard.	Pringle of Scotland pretinde că este prima companie engleză ce folosește cașmirul pentru haine de exterior.

lucrătorilor la mașina de tricotat, ci de procesul de creație. Acest lucru era adevărat în special în cazul setului de pulover și jachetă (dreapta jos), un clasic etern al modei. Asociat inițial cu doi producători britanici de tricotaje, John Smedley și Pringle of Scotland, combinația dintre cardiganul încheiat cu nasturi în față, purtat peste o bluză cu guler rotund și mâneci scurte, a fost clasificată la început drept articol sportiv. Pe măsură ce setul a câștigat în popularitate, au fost introduse variante ale stilului: un decolteu în „V" a înlocuit decolteul rotund, la cardigan s-a adăugat un guler mic și, din când în când, erau utilizate diferite modele sau cusături. Indiferent de variantă, premisa de bază a rămas aceeași: cele două articole erau asortate la culoare, textură și fibră textilă. Atunci când era purtat cu un șirag de perle și o fustă din tweed, setul ajunsese să reprezinte un mod de viață, unul care susținea valorile clasei de mijloc și reprezenta, de asemenea, gustul rafinat.

În perioada interbelică, producătorii scoțieni erau recunoscuți în Europa și Statele Unite pentru calitatea producției și firelor textile. Cu toate acestea, alți producători europeni, în special cei din Italia, au înțeles că tricotajele erau supuse acelorași cerințe moderne ca și hainele de exterior țesute. Acest lucru a determinat Pringle of Scotland să angajeze un designer (prima companie din Regatul Unit care făcea acest lucru), pe austriacul Otto Weisz. Pringle a introdus și designul intarsia (cunoscut ca model ecosez) în tricotaje, care a devenit materie primă pentru garderoba de îmbrăcăminte lejeră pentru bărbați (dreapta) și care era extrem de populară pe terenul de golf.

Aptitudinile tehnicianului care croia tiparul, explorate de designerii de top din acea epocă, s-au infiltrat în designul de tricotaje. Producătorii au început să realizeze haine „croite și cusute", în locul pieselor vestimentare create pe mulaj și aplicau aceleași tehnici de realizare a modelelor și de fabricație pe pânza tricotată, ca și pentru materialul țesut. Rochiile pulover strânse în talie, făcute din lână fină de merinos ascunseseră în mod inteligent pensele și cusăturile integrate în volănașe, decolteurile plisate și corsetele drapate. Coapsele erau definite de cusături profilate și curelele au devenit deosebit de importante. Stilul predominant Art Deco era o sursă de inspirație cu privire la dungile și zigzagurile policrome. Ca și în moda curentului principal, exista o obsesie pentru detaliu și ornamente (alături), în special pentru nasturi și catarame. Acestea erau realizate prin injectarea în matriță a unuia dintre materialele plastice noi, ca bachelita, deseori fiind sculptate cu motive Art Deco, cum ar fi evantaiul sau razele de soare.

Tricotatul manual a înflorit, drept consecință a crahului de pe Wall Street din 1929 și a crizei economice ulterioare. O renaștere a meșteșugurilor după cultul mecanizării deceniului anterior era evidentă în multitudinea de articole vestimentare tricotate personalizate. Flori croșetate, noduri franțuzești, cusătura netedă și cusătura pentru flori, împreună cu franjurii, pompoanele și accesoriile din blană, decorau nu numai puloverele, ci și pălăriile și genții tricotate. Stilul mai funcțional al hainelor de zi din anii 1930 nu se folosea și la ținuta de seară, care a fost influențată de strălucirea Hollywoodului (vezi p. 270). Utilizarea bordurilor din „dantelă" cu modelele realizate mecanizat și cu mașina de tricotat cu urzeală Raschel punea la dispoziție pulovere ușoare, adecvate și ca haine de seară. **MF**

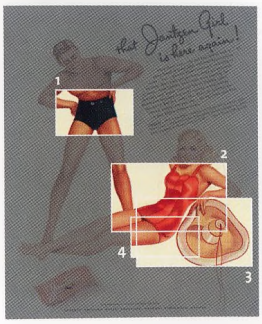
1931	1934	anii 1940	anii 1940	1941	1947
Pringle of Scotland obține un brevet pentru lenjeria „Slimfit", cu Lastex încorporat în betelie.	Otto Weisz este angajat de Pringle of Scotland drept primul designer specializat pe tricotaje din industrie.	Compania Hadley, unul dintre producătorii de tricotaje de top din SUA, produce pulovere din cașmir și păr de cămilă.	Producătorul de haine de plajă Catalina sponsorizează concursul de frumusețe Miss America. Concurentele poartă costume de baie de gata create de Catalina.	Producătorul de haine de plajă Jantzen Inc. își extinde afacerea, prin adăugarea puloverelor și a hainelor sport la colecțiile sale.	Compania britanică Pringle of Scotland este marca cea mai vândută din Statele Unite.

Costume de baie elastic stilizat anii 1930

JANTZEN

Reclamă la Jantzen (1930s). Sigla a fost creată de Frank și Florenz Clark.

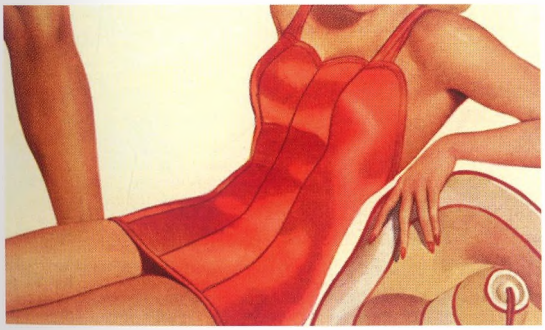
NAVIGATOR



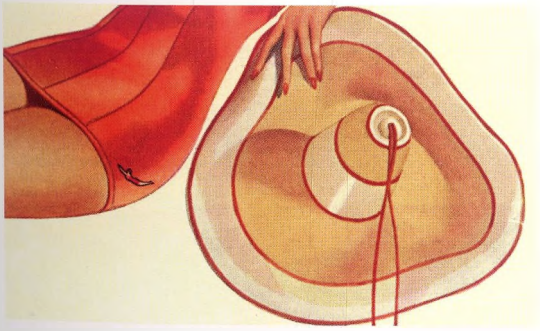
Trioul format din cele mai mari companii americane de costume de baie, Jantzen, Catalina și Cole își are originea în industria tricotajelor. Într-adevăr, câțiva producători americani s-au grăbit să exploateze piața costumelor de baie tricotate la mașină și, în cele din urmă, au diversificat-o cu îmbrăcăminte sport activă, astfel creând o industrie înfloritoare a modei de pe Coasta de Vest.

În perioada interbelică, în Statele Unite și în America atât bărbații, cât și femeile au devenit din ce în ce mai preocupați de sănătate și sport. Jantzen și-a valorificat cu talent interesul pentru o condiție fizică bună pentru a crea tendințe, asociindu-și produsele cu alegerile aspiraționale ale stilului de viață. Producătorul de tricoturi și-a aplicat aptitudinile legate de modă în producția costumelor de baie mulate, dar aceste articole aveau dezavantajul că se îmbibau cu apă și își pierdeau forma atunci când erau ude. S-au făcut încercări nereușite de a include elasticul în procesul de tricotare, dar numai odată cu introducerea pe piață a fibrei nou-inventate, Lastex, un material țesut, cu finisare de satin, elastic și mătăsos, creat de Fabrica de Cauciuc a Statelor Unite, materialul a căpătat textura mai fermă, mai rezistentă, necesară pentru a susține și defini corpul. **MF**

1 CHILOȚII DE BAIE BĂRBĂTEȘTI
Croiți, în mod sigur, similar cu hainele pentru exterior, chiloții de baie cu talie înaltă imitau linia de pantaloni contemporani și aveau o curea integrată, introdusă prin găici, astfel diferențiind articolul vestimentar de lenjeria intimă. Chiloții de baie sunt croiți drept în partea de sus a coapselor.



2 COSTUMUL DE BAIE PENTRU FEMEI
Costumul de baie este croit pe linii similare cu cele ale unui corset. Cusăturile paralele formează o croială prințesă care continuă în bretelele de pe umeri, care sunt prinse în talie, în partea bufantă din spate. Marginea dreaptă a tivului costumului de baie ascunde chilotul integrat de dedesubt.



3 SOMBREROUL
Pălăria de soare are boruri foarte largi și calotă conică înaltă, specifice sombreroului mexican, un termen derivat din cuvântul spaniol *sombra*, care înseamnă „umbră". Realizată din paie în două tonuri, cu o bordură contrastantă, pălăria esta un accesoriu popular și funcțional pentru plajă.

4 SIGLA
Sigla Jantzen este unul din cele mai vechi simboluri de marcă în modă, apărând pentru prima dată în reclamele companiei, în anii 1920, când insigna Fetei care făcea scufundări era brodată sau cusută pe costumele de baie Jantzen, începând cu 1923. Mottoul „Costumul care a transformat îmbăiatul în înot" a apărut în același an.

POVESTEA JANTZEN

Compania de Tricotaje Portland a fost înființată în 1910 în Portland, Oregon, de C. Roy și John A. Zehntbauer și Carl Jantzen. Compania deținea câteva mașini de tricotat, deasupra unui mic magazin de vânzare cu amănuntul, producând ciorapi și pulovere. În 1915, Jantzen a creat primul costum de baie comercial al companiei, care era format din pantaloni scurți prinși de un top fără mâneci, plisat, în culori vii, cu dungi. Numele companiei a fost schimbat în Jantzen Knitting Mills în 1918, iar în 1940 a devenit Jantzen Inc. În 1938, Jantzen a înființat departamente separate, pentru femei și bărbați, câștigând șase premii Woolknit pentru modele bărbătești de pulovere, între 1965 și 1980 (dedesubt). Liniile de haine sport au fost întrerupte în 1997 și astăzi compania se concentrează numai pe articole vestimentare de plajă.

MODĂ ȘI SUPRAREALISM

1 Rochia clasică „homar" din organza de mătase, creată de Elsa Schiaparelli are un homar pictat manual și un design de fir de pătrunjel, realizat de Salvador Dalí. Fotografie făcută de André Durst (1937).

2 Această poșetă telefon din velur negru, din anii 1940, creată de Anne Marie of France este înfrumusețată cu ornamente aurii și se închide cu clipsuri.

Fondat de scriitorul și poetul francez André Breton, curentul suprarealist a fost un exercițiu de transfer, subminând ordinarul prin înlocuirea acestuia cu un context nou, de multe ori tulburător. Îmbinarea dintre moda avangardistă și absurditatea suprarealismului de la sfârșitul anilor 1920 punea la dispoziție un antidot extrem de necesar pentru funcționalismul corespunzător mișcării moderniste. Exponentul principal a fost designerul de origine italiană Elsa Schiaparelli (1890–1973), care și-a construit reputația pe utilizarea articolelor vestimentare tricotate *trompe l'oeil*. Schiaparelli insista că, pentru ea, designul de modă nu era o profesie, ci pur și simplu o metodă diferită de exprimare artistică; ea nu se pricepea la cusut și de-abia făcea o schiță. Couturierul parizian Christian Dior (1905–1957) a acuzat-o de faptul că dădea naștere unor creații couture care erau destinate numai pictorilor și poeților. Ținând cont că Parisul era epicentrul avangardei artistice, cele două lumi, cea a modei și cea a artelor vizuale se ciocneau, inevitabil.

Designerul și-a lansat prima colecție la buticul propriu din rue de la Paix, Paris în 1929. De aici Schiaparelli a produs o colecție de pulovere, haine, fuste, costume

EVENIMENTE-CHEIE

1924

André Breton scrie primul *Manifest suprarealist*, în care definește mișcarea ca fiind un automatism psihic pur.

1926

Un grup nou de artiști suprarealiști, inclusiv René Magritte, se formează în Bruxelles, înainte să se mute la Paris în 1927.

1929

Pictorul suprarealist Giorgio de Chirico creează costumele pentru spectacolul *Le Bal* al Baletului Rus, folosind fragmente din arhitectura clasică pe post de motive de design.

1929

Salvador Dalí patronează expoziții profesionale importante și se alătură în mod oficial grupului suprarealist din cartierul Montparnasse din Paris.

1930

Elsa Schiaparelli angajează mai mult de 2 000 de oameni în cele 26 de ateliere din rue Cambon, Paris.

1935

Schiaparelli creează materialele din mătase și bumbac imprimate cu propriile colaje din presă, pentru deschiderea noului său butic, poreclit „Magazinul Schiap".

de baie tricotate manual și berete croșetate. Unele pulovere utilizau noul material elastic din lână, kasha, care atârna provocator pe corp; altele erau produse cu o cusătură specială, dublu stratificată, creată de doi refugiați armeni care lucrau în Paris. Efectele *trompe l'oeil* includeau simboluri diverse, ca fundițele false (vezi p. 264), eșarfele, cravatele și curelele, tatuajele marinarilor și un schelet alb pe fundal negru. Ținând cont că suprarealiștii erau urmașii dadaiștilor, Schiaparelli a colaborat cu bine cunoscutul Salvador Dalí, pictor de peisaje onirice splendid realizate, de imagini hipnologice și ceasuri lichefiindu-se în peisajele deșertice. Articolele vestimentare includeau o rochie albă de seară împodobită cu un imprimeu de homar, pictat de Dalí pe fustă (alături) și un costum cu fustă, cu buzunare care simulau capacul unui scrin. Schiaparelli a creat și accesorii și făcea genți în forma unor obiecte comune, cum ar fi pianul și telefonul. Pentru colecția ei Pagan din 1938 a creat un colier cu insecte, care dădea impresia unor gândăcei care se târau în jurul gâtului purtătoarei.

În mod extraordinar, Schiaparelli era bine poziționată pentru a-și exploata conexiunile artistice, printre prietenii ei numărându-se Marcel Duchamp, Francis Picabia, Alfred Stieglitz și Man Ray, o situație care o făcea unică printre ceilalți designeri ai perioadei. Cei care se aflau în afara sferei sale de influență se mulțumeau cu detaliile: în 1936, casa de modă Rochas a creat cataramele de curea sub forma unor candelabre în miniatură, lustre din cristal și cutiuțe pentru bijuterii, din care se revărsau inele și lănțișoare cu perle. Designerii de accesorii erau mai puțin temători. Modista pariziană Louise Bourbon a creat o beretă în 1938 care evoca o salată de andive crețe și poșetele fantezie au intrat în topul preferințelor, deoarece designerii experimentau cu forma, modelele și materialele pentru a produce obiecte de spirit și fanteziste pentru o elită intelectuală. Printre aceștia, lider era Anne Marie de France care producea genți care combinau designul provocator cu cel subversiv, cu dispozitive inovatoare de închidere, cum ar fi geanta în formă de mandolină, prezentată într-o cutie decorată cu un program de operă și geanta telefon din velur negru (dreapta). Până la sfârșitul deceniului, gențile produse în masă, de inspirație suprarealistă, predominau, în special cele care aveau o față ce imita ceasul, aproape sigur inspirată de Dalí.

În 1935, Schiaparelli a deschis unul dintre primele buticuri de couture, Pour Le Sport, vânzând tricotaje și haine sport de gata. Designerul avusese un mare succes comercial internațional cu o mică pălărie tricotată; „șapca nebună" putea lua o varietate de forme și, ca și puloverul cu fundă în față, a fost copiată extensiv. Designer iconoclastic, Schiaparelli a înglobat propria abordare idiosincratică în modă, prin experimente cu materialul texturat, lucrând împreună cu Charles Colocombet, un producător francez de materiale textile. În 1937, Dalí a schițat modele pentru o pălărie pantof, pe care Schiaparelli a creat-o pentru colecția ei de toamnă-iarnă. Pălăria, care avea forma unui pantof cu toc de damă, avea tocul întors, orientat în sus și vârful se înclina pe fruntea purtătoarei. **MF**

1936

Artista suprarealistă Eileen Agar atrage atenția cu „pălăria ceremonioasă pentru mâncatul supei bouillabaisse", realizată din coajă de copac, coral și un os mare de pește, precum și o piesă de puzzle.

1936

Editorul-șef al revistei *Harper's Bazaar*, Carmel Snow, (fost editor la *Vogue*) o numește pe Diana Vreeland în funcția de editor de modă.

1936

Vogue SUA publică un articol intitulat „Suprarealismul sau vaca violet". Acesta este ilustrat de portretul lui Cecil Beaton, realizat de Salvador Dalí.

1936

Dalí creează o vitrină pentru magazinul din New York Bonwit Teller; haina sa afrodiziacă pentru cină este decorată cu pahare de shoturi pline cu lichior de mentă.

1936

Trei picturi ale lui Dalí, dintre care una deținută de Schiaparelli, prezintă siluete în haine rupte, mulate, sugerând lacrimi și carnea jupuită.

1938

Schiaparelli inventează poșeta Lite-On, în colaborare cu Dalí. Două becuri interioare iluminează din spate o oglindă, care are un compartiment pentru ruj.

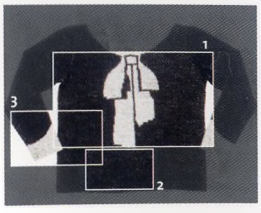
Puloverul Trompe l'oeil 1927

ELSA SCHIAPARELLI 1890 – 1973

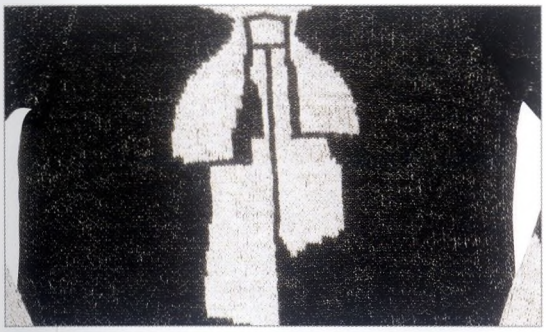
Prima incursiune a Elsei Schiaparelli în designul comercial a avut un succes imediat. În autobiografia ei, *O viață șocantă* (1954), scria că atunci când a purtat pentru prima dată puloverul clasic cu fundă *trompe l'oeil* creație proprie, în timpul unui prânz la Paris Ritz, „a făcut furori. Toate femeile își doreau unul, imediat...". Ideea puloverului a apărut atunci când Schiaparelli a fost intrigată de puloverul tricotat manual al unei prietene. Creatoarea a descoperit că textura sa mai compactă era rezultatul unei tehnici realizate cu trei andrele, rezistent la întindere, care producea un efect de tweed. Tehnica era opera unor imigranți armeni, Aroosiag Mikaelian și a fratelui ei, care produceau o gamă de tricoturi pentru comerțul cu ridicata din Franța. Deși Schiaparelli nu știa să tricoteze, ea a conturat o schiță grosolană pentru cei doi, a unui pulover cu o mare fundă-fluture la gât, adăugând un guler asortat *trompe l'oeil* și manșete întoarse, pentru forma pătrățoasă a puloverului. Cum Schiaparelli vindea mai multe articole vestimentare, și alte femei de originea armeană din Paris, familiarizate cu această metodă, au fost solicitate pentru a spori nivelurile de producție. Datorită acestor tricoteze, tehnica de tricotare este cunoscută ca „armenească".

Prima comandă pentru patruzeci de pulovere cu fuste asortate a fost încheiată în două săptămâni, editorul de modă al revistei *Vogue* descriind puloverul drept o „operă de artă". Au urmat comenzile de la angrosistul american de articole sport, William H. Davidow Sons Co. și până în 1928 modelul era atât de prezent, încât în populara revistă americană *Ladies' Home Journal* au apărut instrucțiuni de tricotare, fără a numi sursa. **MF**

NAVIGATOR



PRIM-PLANURI



1 FUNDA FALSĂ
Funda falsă este unul dintre modelele lui Schiaparelli cel mai intens copiat. Capacitatea plastică a intarsiei tricotate manual este definită de densitatea lucrăturii materialului. Schiaparelli face o virtute din asprimea necesară a rețelei de ochiuri, pentru a evoca o stratificare Art Deco.

2 FUNDALUL ALB BĂLȚAT
Fundalul monocrom este bălțat cu alb, pentru a crea un efect similar tweedului. Acest lucru se realizează prin împletirea unui fir alb prin spatele unui fir negru și lucratul acestuia prin spate, la fiecare al treilea sau al patrulea ochi. Schiaparelli a experimentat cu mai multe versiuni ale acestui pulover, înainte să ajungă la rezultatul dorit.

3 MANȘETELE ILUZORII
Iluzia unei mâneci cu manșetă este obținută prin utilizarea *trompe l'oeil*. Termenul *trompe l'oeil* înseamnă, literal, „iluzie optică" și a fost inventat în perioada barocă, pentru a descrie iluziile de perspectivă în pictură, cum ar fi tavanul boltit realizat de Andrea Pozzo în 1703, în Biserica Iezuită din Viena.

▲ Schiaparelli și-a extins tehnica tricotajelor, incluzând și costume de baie. Acest top pentru costum de baie din 1927 are un motiv de pește și se pare că era purtat cu pantaloni scurți din flanel strâmți.

PROFIL DE DESIGNER

1890–1922
Elsa Schiaparelli s-a născut la Palazzo Corsini în Roma, părinții ei fiind intelectuali aristocrați. Mama sa, Maria-Luisa, era o aristocrată napolitană, iar tatăl ei, Celestino Schiaparelli, un renumit savant și curator al manuscriselor medievale. Din 1919 până în 1922, Schiaparelli a locuit în New York și a lucrat ca scenarist și traducător; acolo i-a cunoscut pe artiștii Marcel Duchamp și Man Ray.

1923–44
Revenind la Paris, designerul și-a lansat prima colecție la buticul propriu din rue de la Paix, în 1929. În 1937, Schiaparelli a lansat parfumul Shocking, cunoscut pentru rozul fucsia aprins distinctiv al casei de couture și având un design al sticluței bazat pe torsul de invidiat al starului hollywoodian Mae West. Acest parfum a fost urmat de Sleeping (1938), Snuff for Men (1939), Le Roi Soleil (1946), Zut (1948), Succès Fou (1953), Si (1957) și S (1961). Creatoarea a câștigat premiul Neiman Marcus pentru servicii deosebite aduse în domeniul modei, în 1940. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Schiaparelli a părăsit Parisul și a locuit la New York între 1941 și 1944.

1945–73
În 1945, și-a redeschis casa de modă din Paris. Viitorii couturieri Hubert de Givenchy (născut în 1927) și Pierre Cardin (născut în 1922) au fost asistenții ei. În 1954, Schiaparelli a închis casa de modă din Franța și a revenit la New York, pentru a se concentra pe crearea bijuteriilor false de efect.

ÎNSUȘIREA HAINELOR MASCULINE

1 Jucându-se cu stilurile vestimentare transsexuale, Marlene Dietrich este fascinantă într-un smoching ajustat pe corp și joben (cca. 1935).

2 Pantalonii marinărești ajustați pe corp sunt purtați cu un pulover pe gât și o jachetă din velur, pentru un aspect elegant neceremonios (1946).

3 Katharine Hepburn poartă pantalonii ei marinărești și pantofi din piele netăbăcită, la o repetiție pentru *Milionarii* (1952).

Ca avocat al hainelor raționale, Amelia Bloomer fusese în căutarea acceptării sociale a unei variante de pantaloni pentru femei, la sfârșitul secolului al XIX-lea; cu toate acestea, pantalonii obținuseră toleranța la scară largă în anii 1920, când croitoreasa Coco Chanel (1883–1971) a introdus pijamalele de plajă în colecțiile sale (vezi p. 256). Și pantalonii cu cracii largi erau purtați cu ocazii neceremonioase, seara; cunoscuți ca articole vestimentare lejere, aceștia erau realizați din materiale moi, fluide, care curgeau vaporos în jurul corpului, astfel subliniind curbele feminine. Aceste veșminte erau foarte departe, atât ca intenție, cât și ca efect, de costumele bărbătești, purtate de vedeta de cinema Marlene Dietrich în anii 1930.

Opinia contemporană percepea, fără echivoc, costumul cu pantalon ca un articol vestimentar ambiguu din punct de vedere sexual. Actrița simbol Dietrich era renumită pentru capacitatea ei de a-și proiecta stilul personal, care includea

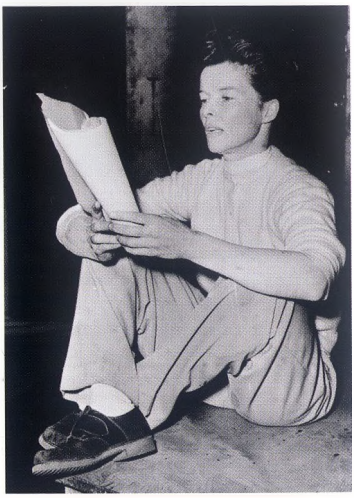
EVENIMENTE-CHEIE

anii 1920	1924	1924	1930	1930	1932
Marlene Dietrich continuă să lucreze pe scenă și în filme, atât la Berlin, cât și la Viena, atrăgând atenția cu stilul ei individual.	Pe măsură ce trenciul crește în popularitate, Burberry introduce căptușeala în carouri.	Travis Banton devine designer-șef la studiourile Paramount. Acesta colaborează cu Josef von Sternberg pentru a crea un stil vizual, cunoscut ca „barocul Hollywoodului".	Josef von Sternberg regizează filmul îndelung aclamat *Der Blaue Engel (Îngerul Albastru)*, atât în limba germană, cât și în engleză.	Dietrich încheie un contract cu Paramount Pictures, care încearcă să o prezinte pe actriță, ca răspunsul Germaniei la vedeta suedeză a studiourilor MGM, Greta Garbo.	Dietrich apare în *Blonde Venus* cu Cary Grant și interpretează unul din cântecele ei, îmbrăcată într-un smoching alb.

purtarea unui monoclu, un simbol puternic al masculinității. Împreună cu soțul ei, Rudolf Sieber, făcea parte din „decadența divină" a Berlinului, în Republica de la Weimar, care era recunoscută nu numai pentru avangarda din domeniul artelor, ci și pentru diversitatea lumii interlope sexuale. Dietrich apăruse deja în câteva filme înainte să-i atragă atenția regizorului Josef von Sternberg, în 1929. Captivat de alura ei, a distribuit-o în rolul cântăreței manipulatoare, cu inima de piatră, dintr-un club de noapte, Lola Lola, în *Der Blaue Engel (Îngerul albastru,* 1930). În film, Dietrich, purtând un joben și ciorapi negri, împreună cu un smoching ajustat pe corp și un guler de tip „wing" (alături), se folosește de armele seducției pentru a câștiga tipul de putere asociată, în mod tradițional, cu masculinitatea. Ea a reluat rolul Lola Lola în multele filme care au urmat și a adus la Hollywood cultura Weimar de ambiguitate sexuală, care recunoștea practica de travestit ca un cod acceptabil de comportament. O susținătoare a ținutei masculine, Dietrich a abordat întotdeauna o atitudine hotărâtă, temperându-și caracteristicile feminine indubitabile cu detașare: antiteza stereotipului feminin, de blondă supusă.

Însușirea hainelor bărbătești de către actriță (vezi p. 268) includea accesorii ca pălăria, cravata, pantofii din piele netăbăcită și trabucul, o recuzită cinematică clasică reprezentând bărbăția. Dietrich avea un astfel de statut, încât anumite însemne ale masculinității purtate de ea—costumul cu pantalon și smoching, trenciul, pantofii plați și pălăria de fetru—au devenit clasice în modă. Yves Saint Laurent a introdus smochingul în moda principală în anii 1960, prin „Le Smoking" (vezi p. 384), urmat de popularizarea trenciului, care avusese câteva variante ultimul răcnet și a atins apogeul sub mâna creativă a lui Christopher Bailey, la Burberry, în secolul al XXI-lea. Dietrich nu purta pantaloni numai pe marele ecran, ci și în reclamele publicitare și în viața privată, astfel creând o tendință pentru „pantalonii largi" pentru femei, care, cu toate acestea, au fost acceptați numai ca îmbrăcăminte neceremonioasă. Un articol vestimentar practic pentru activități în aer liber, pantalonii largi erau ușor ajustați pe corp, cu cracii largi și cu manșetă (dreapta sus) din materiale rezistente, ca tweedul ușor, moleschin și catifeaua raiată. Talia înaltă era finisată cu o betelie și găici pentru curea. Cutele duble necălcate cu fierul de călcat care apăreau de ambele părți ale închiderii centrale cu fermoar și buzunarele verticale spațioase făcute în cusăturile laterale permiteau satisfacerea diferitor cerințe pentru comanda respectivă. Purtați în mod neceremonios cu o bluză din bumbac moale sau un pulover simplu, pantalonii largi au devenit o parte inerentă din garderoba femeii moderne.

Vedeta de cinema Katharine Hepburn (dreapta) era și ea pasionată de pantaloni și de pantofii plați. Ginette Spanier, *directrice* a casei de couture Balmain, își amintește cum actrița „se schimba rapid din rochia noastră frumoasă, brodată, în pantalonii ei largi, pentru a fi fotografiată", după o probă pentru rolul ei din piesa de pe West End, *Milionarii* (1952). Deși Hepburn era cunoscută pentru că se împotrivea normelor patriarhale, opțiunile ei vestimentare erau percepute ca dovadă a caracterului ei atletic mai degrabă decât ca o transgresiune. **MF**



1933

Katharine Hepburn apare în filmul RKO, Christopher Strong, ca aviatoare încăpățânată.

1933

Dietrich este fotografiată la Paris, purtând un costum masculin.

1936

Prima soluție de permanent la rece este creată de profesorul Speakman, pentru a crea efectul de onduleuri ușor răvășite adoptat de Dietrich.

1938

Compania DuPont începe producerea nailonului comercial și până în 1939 produce ciorapi tricotați, care ulterior primesc denumirea comercială de „dresuri".

1939

Un articol din *Vogue* anunță: „Garderoba voastră nu este completă fără o pereche sau două din pantalonii marinărești, superb croiți, ai anului 1939".

1941

Dietrich poartă un trenci în filmul *Manpower.* Purtată de obicei la vânătoare prin mlaștini, haina este accesorizată de Dietrich cu o curea înnodată.

Marlene Dietrich în costum bărbătesc 1933

ROCHIA TRANSCEN

NAVIGATOR

Purtând reproducerea perfectă a unui costum bărbătesc ajustat pe corp, vedeta de film Marlene Dietrich întruchipa strălucirea inerentă a travestiului. Cu toate acestea, existau diferențe subtile între costumul bărbătesc tradițional și cel purtat de Dietrich, care era realizat într-un mod inteligent, pentru a exploata feminitatea persoanei care îl purta.

În contrast cu silueta convențională de triunghi inversat a costumului bărbătesc, cu umeri lați și coapse înguste, închiderea cu un nasture a hainei este așezată exact pe talie, înainte să se despartă deasupra coapselor, deschizându-se deasupra bustului. Aceasta aproape că dă impresia de formă de clepsidră, care este în continuare subliniată de reverele orientate în sus ale gulerului. Pantalonii cu croială largă au talia ridicată, pentru a se potrivi perfect pe sub închiderea jachetei, având o petliță și manșete. Ținuta masculină include o cămașă albă scrobită, purtată cu cravată, precum și o batistă albă apretată. Seriozitatea costumului este confirmată de bereta fără ornamente, care ascunde părul și se poartă într-o parte. Dietrich era îmbrăcată într-o ținută similară, purtată pe sub un palton greu, de inspirație masculină, în timpul unei vizite la Paris în 1933. La sosire, se spune că ar fi fost avertizată de poliție că risca să fie urmărită penal, făcând referire la o ordonanță datând din 1800, când travestiul fusese interzis în mod explicit. **MF**

PRIM-PLANURI

1 BERETA
Inițial simbol al răzvrătirii, bereta era cunoscută ca bonetă roșie sau *bonnet rouge*. Precursoarea acesteia era boneta frigiană conică. Adoptată de sans-culottes din Franța revoluționară, bereta a ajuns să reprezinte arhetipala boemă pariziană nemulțumită.

3 BATISTA
Dietrich etalează o batistă din olandă albă în buzunarul costumului, un stil popular al acelei perioade. Hainele costumului bărbătesc sunt făcute cu un buzunar la piept în partea stângă, în special pentru a îngloba o batistă sau „pătrat de buzunar". Mai degrabă decât să fie articol util, aceasta este utilizată pentru calitățile sale decorative.

2 CRAVATA
Considerată a fi un simbol falic – direcționând privirea spre prohab, atunci când era purtată de bărbați – cravata este urmașa eșarfei. Dietrich poartă cravata legată într-un nod Windsor, un nod simetric mare, denumit după ducele de Windsor.

4 MANȘETELE DE PANTALON
Convenția croitoriei la comandă de a dăuga manșete la tivul pantalonilor bărbătești, atunci când aceștia sunt pensați la betelie, accentuează stilul travesti al costumului. Manșeta aduce un surplus de greutate pantalonului și protejează pânza de deteriorare.

FASCINAȚIA HOLLYWOODULUI

1 Rochia lui Jean Harlow din *Dinner at Eight* (1933), creată de Adrian, introducerea „rochia de zeiță" pe piața americană.

2 Mae West radiază de strălucirea hollywoodiană într-un costum extravagant creat de Elsa Schiaparelli pentru *Every Day's a Holiday* (1937).

3 Actorul Clark Gable poartă un costum drapat din trei piese, la un singur rând de nasturi, în 1932. Atât haina, cât și pantalonii au o croială mai lejeră, pentru comoditate.

Imaginile hollywoodiene pline de dezirabilitate și atractivitate sexuală au influențat frecvent moda pentru femei, dar niciodată mai mult decât în timpul epocii de aur a anilor 1930, când Statele Unite, lovite de criza financiară, fugeau de realitate la cinematograf. Vedetele de cinema cum erau Carole Lombard și Mae West, primele bombe blonde, au devenit etaloane în modă, îmbrăcate în rochii din satin alb strălucitor, în fața suprafețelor lucioase de oglindă ale decorurilor Art Deco. Deși couture-ul parizian era promotorul din spatele acestei siluete seducătoare, costumierul hollywoodian Gilbert Adrian (1903–1959) a recontextualizat constrângerea și claritatea expresiei clasice a designerilor ca Madeleine Vionnet (1876–1975) pentru un public mai larg. Șeful costumierilor de la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Adrian a popularizat tăietura în bie a lui Vionnet prin filme ca ***Dinner at Eight*** (1933), în care Jean Harlow era incendiară într-o rochie cu croială bie, cu spatele gol și cu bretea dată pe după gât, purtată cu o capă albă din struț și diamante (sus). Înainte, Parisul dictase în moda inovatoare de top; cu toate acestea, Hollywoodul își juca acum rolul în punerea la dispoziția maselor a couture-ului francez și

EVENIMENTE-CHEIE

1928	1930	1932	1932	1933	1934
Adrian devine designer-șef de costume pentru studioul de film al lui Cecil B. DeMille, înainte să se mute la MGM, unde creează costume pentru mai mult de 200 de filme.	Studiourile Paramount de la Hollywood experimentează pentru o scurtă perioadă sistemul Technicolor cu două culori.	Influența Hollywoodului asupra Parisului, ca generator de tendințe, este confirmată de fenomenul rochiei Letty Lynton (vezi p. 272).	Clark Gable apare împreună cu Claudette Colbert în comedia romantică a lui Frank Capra, *It Happened One Night*.	Rochia cu spatele gol și cu croială bie a lui Adrian pentru Jean Harlow introduce couture-ul parizian pe piața de masă americană.	La ființă Legiunea Națională a Decenței, dedicată identificării și combaterii conținutului inacceptabil în filme.

influențarea gustului publicului larg. Adrian a creat și rochia de seară albă, lungă până în pământ, purtată de Joan Crawford în *Letty Lynton* (1932; vezi p. 272), care s-a dovedit a avea un mare succes comercial în Statele Unite și în Europa.

La montaj, detaliile hainelor erau de multe ori tăiate, pentru continuitate și costumierii ca Adrian creau rochiile având în minte cadrele cinematografice folosite în publicitate; acestea apăreau în revistele dedicate cinematografiei, din ce în ce mai multe, cum ar fi *Picture Play* și *Modern Movies*. Mai mult, fotografiile de modă din *Vogue* au început să semene cu cadrele cinematografice, cu recuzită fantastică și scheme complexe de iluminat, astfel difuzând aspectul către un public mai larg. Industria hainelor de gata din SUA a răspuns rapid, fiind disponibile copii produse în masă ale hainelor promovate prin filmele artistice de lung metraj. Agentul de publicitate Bernard Waldman vindea cadre semnate de vedete prin Biroul său modern de comercializare și lanțul de Magazine de modă cinematografică, din care erau 400 la număr până în 1937. Schițele sau fotografiile articolelor vestimentare ce urmau a fi purtate de diferite actrițe erau trimise la sediul studioului cinematografic cu mult timp înainte de lansarea filmului. Acestea erau apoi produse, împreună cu reclama pentru vânzătorii cu amănuntul. Hainele erau exagerate pentru ecran și copiile nu erau fabricate în stilul extrem sau cu materialele luxoase ale originalelor. De exemplu, rochia de seară cu crioală bie era copiată din nou inventatul material viscoză, care anterior era limitat la lenjerie și cămăși de noapte, material considerat un substitut adecvat și avea proprietăți similare mătăsii.

Admirator al couture-ului parizian, Adrian l-a convins pe șeful de la Studiourile MGM, Samuel Goldwyn, să o ademenească pe Coco Chanel (1883–1971) la Hollywood cu o ofertă de un milion de dolari, pentru a crea pentru pepiniera sa de vedete. Cu toate acestea, viziunea personală distinctivă a lui Chanel și iscusința croielii nu dădeau bine pe ecran, iar colaborarea a luat sfârșit în 1931. Elsa Schiaparelli (1890–1973) a susținut o relație mult mai de succes, simțul ei teatral ereditar a făcut ca designerul să lucreze pentru mai mult de treizeci de filme de la Hollywood. Aceasta a creat costumele pentru Marlene Dietrich și Mae West (dreapta sus) în *Every Day's a Holiday* (1937) și chiar a realizat forma sticluței parfumului ei, Shocking, pe corpolența fascinantului Occident. Dietrich era îmbrăcată și de Travis Banton (1894–1958), designer-șef la studiourile rivale Paramount Pictures. Considerat a fi unul dintre cei mai importanți designeri de costume de la Hollywood din anii 1930, Banton a complotat cu regizorul Josef von Sternberg pentru a crea costume prezentate pe un fundal de locuri exotice.

Idolii de pe marele ecran, ca Gary Cooper și Clark Gable (dreapta) exemplificau strălucirea bărbatului hollywoodian. Costumul drapat american (vezi p. 274) reprezenta paradigma idealului atletic masculin în „V": lat în umeri și îngust în coapse. Croit cu lejeritate în zona pieptului și conic spre talie înainte să se evazeze ușor, această siluetă revoluționară a dat tonul pentru următoarele două decenii. **MF**

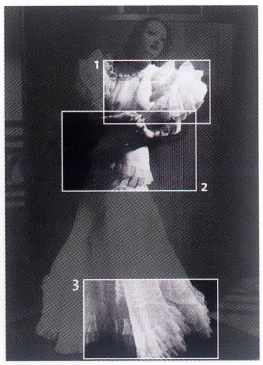
1934	1935	1936	1937	1938	1941
Claudette Colbert este distribuită în *Cleopatra*, regizat de Cecil B. DeMille și cu costume create de Travis Banton. Filmul popularizează moda hainelor de inspirație egipteană.	Adrian creează costumele pentru Jean Harlow în filmul *China Seas*.	Costumierul-șef de la studiourile Paramount, Travis Banton, creează rochiile de seară cu mărgele și cu croială bie pentru Carole Lombard în filmul *My Man Godfrey*.	Elsa Schiaparelli introduce pe piață primul său parfum, denumit Shocking; forma sticluței este modelată după silueta lui Mae West.	Noul material viscoză, bazat pe fibre lemnoase, este introdus de DuPont ca înlocuitor pentru mătase. Acesta este unul din numeroasele materiale noi.	Adrian pune bazele unei case de modă prospere în Los Angeles, după ce a plecat de la MGM; aceasta produce haine la comandă și de gata pentru piața de masă din SUA.

Letty Lynton Dress 1932

GILBERT ADRIAN 1903–59

Joan Crawford apare în rolul
vedetei din New York, Letty Lynton (1932).

NAVIGATOR



Lunga rochie de seară albă ornamentată, purtată de Joan Crawford în melodrama lui Clarence Brown, *Letty Lynton* (1932), a inspirat o multitudine de copii comercializate pe piața de masă, cunoscute ca rochii „cu mânecă fluture", fiind dovada influenței din ce în ce mai mari a stilului hollywoodian asupra couture-ului parizian. Concepută de Gilbert Adrian, șeful costumierilor de la Metro-Goldwyn-Mayer, rochia a fost reprodusă atât în cinematografie, cât și de designeri, de-a lungul anilor 1930. Realizată din straturi de *mousseline-de-soi,* rochia până la gleznă a fost un fenomen al modei, influențând și stilurile europene: popularitatea rochiei a cuprins Parisul nu numai după apariția rochiei în film, ci și după ce fusese vândută pe scară largă la New York.

Cu o siluetă subțire, relativ sobră, a coapselor înguste și a umerilor lați, specifică perioadei, rochia este un exces efervescent de volănașe prinse cu bolț fang în talie, la tiv și la mâneci. Nu este o încercare de a sexualiza rochia punându-se accent pe bust; corsetul rămâne simplu și fără ornamente, ținând cont de impactul buclelor de volănașe largi de pe fiecare umăr. Natura ingenuă a rochiei este subliniată de decolteul înalt, care se termină cu un guler grațios Peter Pan, care este și el bordurat cu volănașe și prins cu o mică broșă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 MÂNECI MULTISTRATIFICATE
Multiplele volănașe rază de soare care alcătuiesc exageratele mâneci au o bordură în formă picou. Lățindu-se de la umăr la cot, mânecile formează un punct central al rochiei și au inspirat multe variante atât ca haine de zi, cât și ca haine de seară.

2 ACCENTUAREA TALIEI
Un peplu transparent cade pe coapse și este astfel croit încât să se curbeze în sus, spre betelie. Marginile rotunjite sunt bordurate cu un volănaș cu bolț fang, care se deschide într-o rozetă în centrul curelei făcute din același material.

3 TIVUL CU VOLĂNAȘE
Trei straturi de volănașe perfect plisate asigură lejeritatea suplimentară a fustei în clini, lungă până la gleznă. Aceste volănașe decorează tivul de sub trei rânduri orizontale de panglici aplicate din satin de mătase și imită volănașul de pe peplum.

PROFIL DE DESIGNER

1903–29
Americanul Adrian Adolph Greenberg, cunoscut ca Adrian, urmează cursurile Școlii de arte frumoase și aplicate din New York, mutându-se în campusul din Paris al școlii, în 1922. A devenit designer costumier-șef la studioul independent al lui Cecil B. DeMille, iar în 1928 s-a mutat, împreună cu acesta, la MGM, unde a creat costume pentru mai mult de 200 de filme.

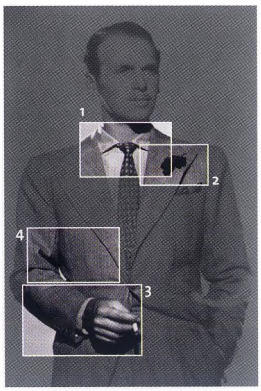
1930–59
În timpul anilor 1930 și 1940, Adrian a lucrat cu vedete renumite, inclusiv Greta Garbo, Norma Shearer, Jean Harlow și Katharine Hepburn, deși legătura cu Joan Crawford a fost cea mai longevivă. El se afla în spatele ținutelor de marcă ale vedetei, cu pernițe mari pentru umeri, care mai târziu au declanșat o tendință în modă. Adrian a plecat de la MGM în 1941, pentru a-și înființa propria casă de modă independentă.

Costumul drapat american anii 1930

COSTUM BĂRBĂTESC

Douglas Fairbanks Jr. poartă un costum drapat din stofă ecosez Glenurquhart.

NAVIGATOR



Costumul drapat a introdus o croială lejeră în ținuta bărbătească, înlocuind ultimul semn al influenței militare în designul hainelor pentru bărbați. Varianta americană, purtată aici de vedeta de film Douglas Fairbanks Jr, este recunoscută după cutele verticale sau pense, din partea din față a hainei, de la partea de sus a mânecii până la axilă, ceea ce creează un drapaj distinct și elegant. Croit pentru vedeta de film de croitorii de pe Savile Row din Londra, Anderson & Sheppard, costumul este realizat din stofă ecosez Glenurquhart, potrivită meticulos la cusături.

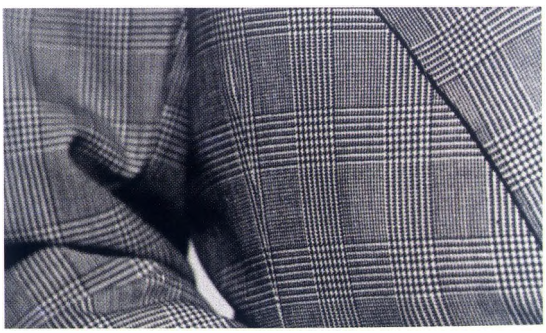
Partea de sus a mânecilor permite o gamă mai largă de mișcări, dar găurile pentru mâneci, croite înalte și mici, țin haina la locul ei, împiedicând gulerul să se îndepărteze de gâtul purtătorului atunci când acesta ridica mâinile. Haina are un punct coborât de încheiere cu nasturi, care accentuează talia conică și exagerează masa pieptului și a umerilor, la fel ca și reverele extinse și înclinate în sus ale gulerului. Gulerul drept al cămășii de mătase ține cont de nodul Windsor al cravatei fular. O batistă cu trei colțuri este ascunsă în buzunarul de la piept, hainei. Pantalonii sunt croiți foarte lejer și îngustați la tiv. Purtat de vedete ca Fred Astaire, Robert Mitchum și Clark Gable la apogeul carierelor lor, costumul drapat american era de multe ori denumit costumul drapat de Hollywood. **MF**

PRIM-PLANURI

1 NODUL WINDSOR DUBLU
Purtat cu gulerul desfăcut, nodul Windsor dublu, bine echilibrat în ambele părți, pentru a forma un nod lat triunghiular, conferă cravatei un formalism simetric. Modelul de fular din lână era considerat mai nonșalant dacă era legat cu un nod semi-Windsor.

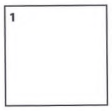
3 MANȘETA PENTRU LUCRU
Mânecile cu „manșete pentru lucru" au patru nasturi și o deschizătură. Caracteristică mânecii costumului drapat conic, acest stil de manșetă era o convenție ce simboliza mai mult croitoria la comandă decât un detaliu practic, care să permită suflecarea mânecii.

2 BUTONIERA
Butonierele existau de la jumătatea secolului al XIX-lea. Aici, o garoafă clasică de culoare roșie, cu un caliciu bulbos, împodobește reverele cu vârfuri late. Floarea este strecurată prin butonieră, pentru a fixa eflorescența de culoare naturală.



4 MATERIALUL
Poreclită caroiajul prințului de Wales atunci când a fost adoptat de Edward VII, înainte de încoronarea sa, stofa ecosez Glenurquhart a fost desemnată de contele de Seafield tweedul mașiei sale, în anii 1840. Stofa Glenurquhart originală era în alb și negru.

CONFECȚIILE DE GATA DIN AMERICA



1 Cunoscute cu accesorii roșii, galbene și maro verzui, aceste costume gri create de Claire McCardell sunt influențate, în mod evident, de rochia marcă înregistrată, care se îmbrăca pe cap, a creatoarei (cca. 1943).

2 Rochia originală din olandă, care se îmbrăca pe cap, creată de Claire McCardell, a fost introdusă pe piață în 1942 pentru femeile moderne elegante din timpul războiului, care erau obligate să se ocupe singure de treburile casei.

Conceptul modei „de gata" a apărut pentru prima dată în Statele Unite, spre sfârșitul anilor 1920 și începutul anilor 1930. Anterior, femeile moderne reprezentau clientela fidelă a couturierilor francezi, care prestau servicii la comandă pentru clientele înstărite. O versiune a *couture*-ului era disponibilă și în magazinele americane ca Ohrbach's și Bergdorf Goodman: acestea copiau legal creațiile de pe pasarela couture, prin cumpărarea atât a drepturilor de reproducere a hainelor, cât și a tiparelor din stambă de la designeri, care puteau fi copiate cusătură cu cusătură. Femeile care nu aveau timpul necesar pentru accesoriile extensive sau banii pentru perfecțiunea minuțioasă a acestui nivel de couture angajau cusătorese locale pentru a le crea hainele sau își făceau singure îmbrăcămintea.

O alternativă elegantă mai rentabilă și mai accesibilă a început să se materializeze sub forma hainelor de gata. Producătorii din industria modei din New York, amplasați în zona Seventh Avenue, și-au perfecționat capacitatea tehnică și financiară pentru a îmbunătăți designul hainelor vândute la prețuri moderate. Printre aceștia se afla și antreprenoarea Hattie Carnegie (1886–1956), pioneră în activitatea

EVENIMENTE-CHEIE

1928	1929	1934	1937	1937	1939
Vizionara antreprenoare Hattie Carnegie își lansează prima linie de haine de gata, destinată pieței de top.	Căderea Bursei de pe Wall Street semnalizează începutul Marii Crize Economice, care a durat zece ani și a afectat toate țările occidentale industrializate.	Ca răspuns la criză, Hattie Carnegie creează linia de haine de gata, Spectator Sports, care urma să se vândă împreună cu hainele făcute la comandă.	Claire McCardell devine cunoscută prin rochia „monahală", un articol similar cu șorțul, fără pense, prinsă în talie cu o curea.	Bonnie Cashin devine designer-șef la Adler & Adler, New York, producători de haine și costume.	Paris își pierde influența: Elsa Schiaparelli (1890–1973) se mută în New York, Madeleine Vionnet (1876–1975) se retrage și House of Chanel se închide.

de vânzare integral cu amănuntul, care a devenit conștientă de potențialul hainelor moderne, la prețuri reduse, producând primele haine de gata în 1928. În timpul Marii Crize Economice, aceasta oferea o linie mai accesibilă Spectator Sports, pe lângă marca de lux, care s-a dovedit extrem de prosperă și includea rochii și costume de gata, care puteau fi comandate prin poștă sau la telefon. Costumul ei marcă înregistrată Carnegie (vezi p. 280), era o încercare exemplară în utilizarea proporției care flata silueta feminină și respingea seriozitatea croitoriei europene din timpul războiului.

Odată cu declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial și cu ocupația germană a Parisului, din 1940, producătorii americani, în special Uniunea Internațională „Ladies' Garment Workers"– s-au organizat pentru a transforma orașul New York în capitala mondială a modei. Această organizare a fost sprijinită de talentele creative ale designerilor autohtoni, printre ei aflându-se și Clare Potter (1903–1999), unul dintre primii designeri americani care au devenit cunoscuți la scară largă. Aceasta comenta în cartea lui Beryl Williams, ***Fashion Is Our Business*** (1948): „Influența Parisului era prea insistentă, cred eu. Afecta pe toată lumea și cu toții se afișau în public cu haine care își arătau amprenta franceză. Nu cred că ar trebui să mai permitem să se întâmple asta. Designerii americani știu ce fel de haine vor să poarte americancele și le și pot crea". Spre deosebire de hainele căptușite și rigide din punct de vedere structural, cu corset înglobat, adoptate de Noul Look al lui Dior, în 1947 (vezi p. 302), designeri americani ca Potter Jo Copeland (1900–1982) și Claire McCardell (1905–1958) au creat haine care urmăreau formele naturale ale corpului și erau adecvate pentru viața femeilor moderne, din ce în ce mai preocupate de muncă, pe lângă întreținerea casei.

Claire McCardell, designerul care este cel mai îndeaproape asociat cu stilul american de gata, redefinea aspectul hainelor moderne, aducând funcționalitatea hainelor lejere (cunoscute ca haine sport în Statele Unite) în vestimentația la modă. Cariera ei profesională a început cu schițarea ținutelor vestimentare pariziene pentru piața de masă americană, „făcându-le un pic mai cotidiene, mai puțin timide și un pic mai mult americane". Soluția era definirea caracteristicii etosului ei: a creat rochii și costume de plajă, costumul „scutec" dintr-o bucată, realizat dintr-o singură bucată de material, precum și salopetele scurte pentru confort maxim; a conceput rochii de seară cu mânecă lungă, din lână, în timpul războiului (atunci când costurile pentru încălzire erau mari) și costumele mulate din jerseu, pentru dansatori (pentru ușurință în mișcare). În 1942, la cererea revistei ***Harper's Bazaar,*** a creat cel mai popular model al său: rochia „popover" (care se îmbrăca pe cap, dreapta), cu mânușă atașată de bucătărie, pentru „o gospodărie fără servitori". Purtată pentru a proteja hainele de dedesubt, această rochie utilitară înfășurată în jurul corpului era făcută din olandă sau dril și se spăla cu ușurință. Variante ale acestei rochii au apărut în toate colecțiile ulterioare ale lui McCardell, create

1941	1941	1941	1942	1950	1951
McCardell, Cashin și Vera Maxwell (1901–95) sunt invitate de primarul LaGuardia al orașului New York să creeze uniforma de apărare civilă pentru femei.	Valorificând modelele influente pentru MGM, costumierul Gilbert Adrian deschide o casă de modă care produce o gamă largă de haine de gata.	Producătorul de articole de plajă Jantzen Inc. adaugă puloverele și hainele lejere în linia sa de bază.	Claire McCardell creează rochia „popover". Realizată de Townley Frocks, articolul vestimentar este clasificat drept „haină utilitară" și se vinde într-un număr foarte mare.	Bonnie Cashin are onoarea fără precedent de a câștiga atât premiul Neiman Marcus, cât și premiul Coty, acordat de criticii americani de modă.	Cashin înființează Bonnie Cashin Design Inc. Lucrând cu mai mulți producători, aceasta creează o gamă la diferite prețuri.

3 Acest costum izbitor, cu umeri largi și talie îngustă, introdus de Gilbert Adrian în 1944, a devenit cunoscut ca linia „V".

4 Poncho-ul din tweed al lui Bonnie Cashin, combinat cu ghetre joase, a fost conceput ca articol vestimentar de călătorie, în 1943, amintind de ținuta de seară bărbătească.

dintr-o varietate de materiale diferite și sub formă de costume (alături), pentru ocazii mai ceremonioase.

În 1942, Consiliul pentru producția de război impunea limite în privința anumitor materiale textile, materialele de lux ca mătasea și lâna fiind redirecționate spre efortul de război. Astfel, McCardell a ridicat materialele „modeste", ca jerseul, bumbacul, pânza cadrilată, batistul și drilul, ca și modelele de dungi, pătrate și tartanul, la rang de high-fashion. Atrasă de confortul și simplitatea hainelor pentru bărbați, McCardell a introdus buzunare spațioase în modelele ei, ceea ce a făcut ca gențile să fie inutile. De asemenea, și-a însușit umărul căzut, cu mânecă largă, cutele duble fine ale pantalonilor și rândurile de cusătură aparentă, folosită pentru blugi, care în acel moment erau purtați numai ca haine de lucru. S-a născut conceptul de „articole separate" – o garderobă de bază, formată din articole practice, care puteau fi combinate într-o varietate de moduri, în funcție de vreme și de ocazie.

Acest look definibil american în esență, exemplificat de modelele inovatoare ale lui McCardell, a câștigat teren rapid și a fost consolidat de exponentul de frunte al hainelor sport din SUA, Bonnie Cashin (1907–2000), care a pus la dispoziție modele moderne simpliste. Obsedată de relația dintre funcție și formă, Cashin a privit dincolo de croitoria occidentală și a utilizat forme de haine non-occidentale, ca tunica, chimonoul și ponchoul (alături). Abordând hainele ca o formă de design industrial, ea prefera materialele luxoase, organice, pe care le putea croi, cum ar fi pielea, velurul, mohairul, jerseul de lână și cașmirul, precum și materialele care nu țineau de vestimentație, inclusiv stofele pentru tapițerie.

Inițial, Cashin a lucrat ca designer de costume la Hollywood, dar a fost încurajată de Carmel Snow – influent editor de modă la *Harper's Bazaar* – să își folosească talentul pentru crearea hainelor de gata și în 1937 a fost angajată ca

designer la prestigiosul producător de haine și costume din New York, Adler & Adler. Cu toate acestea, frustrată de restricțiile din timpul războiului cu privire la crearea de haine, Cashin s-a întors în California și a semnat un contract pe șase ani cu 20th Century Fox, unde a creat costume pentru personajele feminine din peste 60 de filme. Utilizând resursele departamentului de costume al studioului, pentru filme ca *Laura* (1944), *A Tree Grows in Brooklyn* (1945) și *Anna and the King of Siam* (1946), Cashin a încercat să creeze și modele de haine care nu țineau de lumea filmului și a realizat variante personalizate pentru actrițele principale. În 1949 a revenit la Adler & Adler din New York, unde a produs o colecție premiată de haine de gata, în 1950. Totuși, în curând s-a simțit sufocată de dorința producătorilor de a-i controla creativitatea, astfel că și-a înființat propria companie, Bonnie Cashin Design Inc., în 1951. Conceptul inovator al designerului cu privire la hainele stratificate – o garderobă de bază flexibilă, pentru organizarea articolelor vestimentare, care urmau să fie purtate în combinații sau separat – era o prezență populară în anii 1950, hainele fiind realizate din materiale ușor de îngrijit, cum ar fi jerseul tricotat și fibrele naturale, tweed, lână, bumbac, dril sau batist.

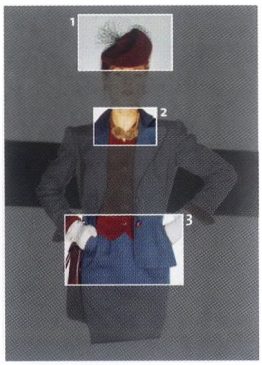
Pe tot parcursul dezvoltării sale, industria hainelor de gata din New York s-a confruntat cu concurența altor regiuni din Statele Unite. În 1941, California și-a prezentat propriile parade de modă pe podium, „Fashion Futures", organizate de Grupurile de modă din Los Angeles și San Francisco, ce expuneau lucrările a șaptezeci și cinci de designeri, inclusiv Irene Lentz (1900–1962) și Gilbert Adrian (1903–1959), ambii lucrând anterior în industria cinematografică de la Hollywood. Adrian era recunoscut pentru faptul că îmbrăca eroinele hollywoodiene, ca Joan Crawford și Barbara Stanwyck, în haine caracterizate de dungile îmbinate la 45 de grade, realizate din inventiva pânză dungată a designerului de textile Pola Stout. Modelele lui Adrian includeau costume frapante, care aveau să devină extrem de influente în industria modei. Ca rezultat, și-a părăsit postul de designer-șef la Metro-Goldwyn-Mayer în 1941, pentru a-și deschide magazinul eponim, de haine de gata, în Los Angeles. Acolo expunea atât haine de gata, cât și făcute la comandă, inclusiv modele inovatoare cum era costumul linia „V" (alături). Alți producători californieni au fost: compania de articole de plajă și de tricoturi Jantzen, precum și Koret, care oferea o alternativă mai relaxată la croiala precisă a lui Adrian. Stabilit în San Francisco, Koret oferea articole separate de gata, „mix and match" (amestecă și asortează), care apelau la noua categorie demografică a adolescenților: componente interșanjabile de articole informale, ca pantaloni scurți, pantaloni Capri, bluze care expuneau abdomenul, salopete și fuste dirndl din bumbac madras, stambă și tricot.

La sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, Sally Kirkland de la revista *Life* – cunoscută a fi cea mai influentă femeie din afacerile de modă din acel timp – a condus mișcarea de reînviere a industriilor modei franceze și a celei italiene. Cosumatorii europeni erau subjugați dictaturilor unor coutu-rieri cum erau Christian Dior (1905–57), Cristobal Balenciaga (1895–1972) și Hubert de Givenchy (născut în 1927), dar pe piața americană, hainele autohtone de lux, gata de purtare, au început să ia locul haute couture. Etaloanele în această industrie, ca Norman Norell (1900–1972), recunoscut pentru simplitatea cumpătată a hainelor sale, precum și Pauline Trigere, stabilit în SUA și născut la Paris (1909–2002), creatorul tiparului „prințesă", a stabilit standardul pentru hainele accesibile de calitate, realizate pentru a se potrivi pe o mulțime de tipuri de corpuri. Acești pionieri timpurii ai unui stil american distinctiv au fost urmați de o nouă generație de designeri, inclusiv James Galanos (născut în 1924) și Roy Halston Frowick (1932–1990). Respingând cu putere ornamentele, Halston a conceput salopeta de seară lejeră, caftanele și rochiile de seară cu tăietură în bie și fixare cu o bretea de gât. **MF**

Costumul Carnegie 1943

HATTIE CARNEGIE 1886–1956

NAVIGATOR



Exemplu al croitoriei urbane sofisticate pentru femeia muncitoare, costumul Carnegie, de obicei un ansamblu cu detalii create de croitor din materiale de lux, deschidea, în mod tradițional, prezentările sezoniere ale designerului. Beryl Williams declara în *Fashion Is Our Business* (1948) că „[lui Carnegie] îi plac costumele și coase la ele zi și noapte. Îi place să orchestreze un costum, crezând că o femeie bine îngrijită trebuie să funcționeze armonios, la fel ca o piesă muzicală bine creată".

Impecabil ca execuție, costumul evidențiază caracteristicile formei din timpul războiului – prin umerii pătrați, cu perniță și silueta cu linie alungită –, dar fără austeritatea predominantă evidentă în croitoria britanică. Culoarea distinctivă a designerului, „albastru Carnegie", este asociată cu maro; manșetele se asortează cu nasturii de pe haină și cu vesta încheiată cu nasturi până sus, cu decolteu în V, de sub haină. Vesta la un singur rând de nasturi amintește de costumul bărbătesc din trei piese și elimină nevoia unei bluze feminine, astfel accentuând noțiunea de croială pentru afaceri. Este asortată cu culoarea manșetelor, pentru a da senzația de mâneci lungi. Închiderea cu doi nasturi a hainei este centrată pe talie, care este definită printr-o cusătură. Manșetele până la nivelul brățării permit purtarea mânușilor lungi, împodobite cu volănașe. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA
Mișcarea ascendentă a reverelor, care se extind spre umăr, este minunat asortată cu răsucirea în sus a elegantei pălării maro din fetru, de care este prins un voal grațios, din plasă cu puncte și cruciulițe.

2 BIJUTERIILE FALSE
Bijuteriile false au jucat un rol semnificativ în gardeorba încântătoarei femei muncitoare. Aici, un colier mat auriu, cunoscut ca aurire rusească, umple decolteul vestei și este purtat cu cercei bumbi asortați.

3 FUSTA DIRNDL
Marginea hainei la un singur rând de nasturi se evazează spre coapse, pentru a se potrivi perfect cu fusta dirndl, delicat croită. Buzunarele verticale sunt prevăzute în betelie, ascunse în pensa exterioară din cele două pense necălcate, ceea ce conferă libertate de mișcare.

PROFIL DE DESIGNER

1886–1933
Dintr-o mică galanterie înființată în 1909, Hattie Carnegie (născută Henrietta Kanengeiser în Viena) a construit un imperiu vestimentar și a devenit cunoscută pe scară largă. În 1918, a deschis un salon de croitorie personalizată și a început să-și vândă propria marcă. În 1928, a adăugat haine de gata, angajând designeri ca Norman Norell și Claire McCardell.

1934–56
Carnegie a fost unul din primii antreprenori de modă care a recunoscut importanța unei linii secundare, mai ieftine, începând să producă astfel de articole vestimentare din 1934. La salonul său, clientele puteau accesoriza ansamblurile de zi și de seară cu blănuri, pălării și poșete și, de asemenea, puteau să încerce liniile ei de cosmetice și de ciocolată. Carnegie a primit premiul Coty, acordat de criticii americani de modă, în 1948.

DESIGNUL ÎN PERICOL

1 Aceste trei rochii utilitare concepute de Norman Hartnell în 1943 respectă restricțiile guvernului britanic cu privire la croiala și ornamentele articolelor vestimentare.

2 Costumul utilitar de sirenă, o salopetă cu fermoar în față și buzunare mari atârnate, era purtat peste pijamale, în eventualitatea unui raid aerian (1939).

3 Designerul american Muriel King a creat o modă practică pentru muncitorii din fabrici (1942).

Cel de-al Doilea Război Mondial a avut un impact enorm asupra industriei modei și a distribuției ulterioare de idei și de metode de producție. Paris, izolat fiind de invazia nemțească a orașului, nu se mai afla în poziția de a dicta tendințele în modă. Unele case de couture își închiseseră ușile, dar mai mult de 90, inclusiv Lanvin și Balenciaga, încă prezentau mici colecții; acestea au continuat tendința anterioară războiului de feminitate a fustelor evazate, fără necesitatea de a raționaliza. Atât Marea Britanie, cât și Statele Unite se bazau acum pe talentul casnic. În Marea Britanie, acest lucru a dus la promulgarea unui stil național, care a ajuns să fie privit ca tradițional britanic, incluzând costume bine croite, ajustate pe corp și tricotaje clasice, create de couturierii londonezi Norman Hartnell (1901–1979) și Charles Creed (1909–1966). În Statele Unite, războiul a oferit ocazia de a oficializa industria deja înfloritoare a hainelor de gata, care producea îmbrăcăminte sport creată de designeri de bază, Claire McCardell (1905–1958), Clare Potter (1903–1999) și Muriel King (1900–1977).

EVENIMENTE-CHEIE

1935

Nailonul este produs pentru prima dată de Wallace Carothers la institutul de cercetare al firmei DuPont.

1940

Armata germană invadează Parisul și casele de couture se închid pe durata războiului.

1940

Lucien Lelong (1889–1958) îi convinge pe naziști să nu mute industria modei de la Paris la Berlin.

1941

Japonia întrerupe furnizarea de mătase în Statele Unite.

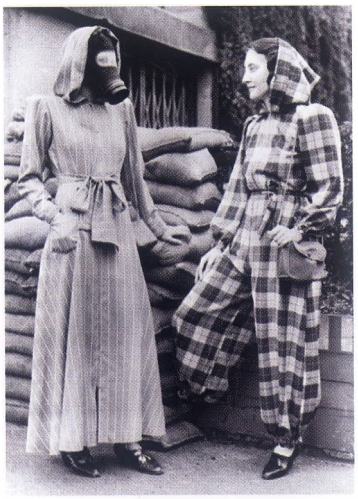
1941

Sistemul de raționalizare, care include și hainele, este implementat în Marea Britanie.

1941

Implementarea Legii serviciului militar național (nr. 2) recrutează femeile necăsătorite cu vârsta cuprinsă între 20 și 30 de ani.

Austeritatea celui de-al Doilea Război Mondial a înlocuit dorința de inovare în modă cu nevoia de haine practice. Cele mai multe femei de măritat din Europa și Statele Unite erau recrutate pentru război, iar uniforma militară era o imagine familiară pe străzi. Chiar și hainele civile de zi copiau asprimea croielii și caracteristicile funcționale ale hainelor purtate de serviciile armate. În 1942, Ministerul Comerțului Britanic a emis o Ordonanță referitoare la hainele civile, pentru a economisi material și manoperă și pentru a spori producția. Couturierii de frunte ai vremii, stabiliți în Londra, inclusiv Norman Hartnell, Hardy Amies (1909–2003), Edward Molyneux (1891–1974) și Digby Morton (1906–1983; vezi p. 284), și-au împrumutat expertiza acestui proiect și au oferit consultanță cu privire la crearea unei colecții formate din patru modele de bază, incluzând o haină, un costum, o rochie (alături) și o bluză, din care pentru producție au fost selectate 32 de linii separate. Mai mult de o sută de producători britanici dădeau comenzi pentru tipare și prototipuri, ceea ce a dus la îmbunătățirea standardelor de fabricație și producție, precum și la democratizarea noțiunii de design corect. În Statele Unite, Consiliul pentru producția de război a impus și restricțiile care reglementau diverse aspecte ale fabricației de haine, deși nu erau atât de severe precum cele din Marea Britanie.



Uniforma de război sau costumul, așa cum era denumită generic, cuprindea o haină cu croială exactă, la un rând de nasturi, ajustată în talie, care se oprea imediat sub coapse și se încheia în nasturi până la gât. Fusta era ușor evazată și destul de scurtă pentru ca purtătoarea să poată merge pe bicicletă, care ajungea până sub genunchi și croită la o lățime, în partea de jos, nu mai mare de 203 cm, cu o pensă dublă în partea din spate, pentru ușurință în mișcare. Orice accesorii decorative, cusături aparente sau pliseuri erau interzise, buzunarele cu clapă înlocuiseră buzunarele aplicate și haina nu putea avea mai mult de trei nasturi aplicați. Fabricația fermoarelor metalice era mult restricționată în Statele Unite și în Europa, ceea ce a dus la închiderea cu nasturi. Coloranții de material au fost, de asemenea, redirecționați către efortul de război; veșmintele civile se găseau în culori sobre, ca albastrul forțelor aeriene și cafeniul armatei. Pe lângă uniforma oficială ajustată pe corp, au fost introduse și alte haine practice, cum era costumul utilitar de sirenă (dreapta sus). Mai mult, pentru prima dată, era acceptată ideea ca femeile să poarte pantalonii largi croiți pentru bărbați în viața de zi cu zi; acestea confereau mobilitate și eliminau nevoia de a purta ciorapi.

Odată cu austeritatea creștea și ingeniozitatea. Posterele le îndemnau pe femei să își „amintească de Pearl Harbor și să tricoteze mai intens" (Remember Pearl Harbor and Purl Harder), pentru a produce șosete și pături tricotate pentru forțele armate. Ca răspuns la decretul guvernului britanic din 1943 de a se descurca fără a cumpăra lucruri noi și reparându-le pe cele vechi („make do and mend"), reclamele din magazine și clipurile propagandistice din cinematografe promovau ideea de reciclare a textilelor. Designeri de ambele părți ale Atlanticului au răspuns provocării prin reprelucrarea materialelor banale. **MF**

1942

Societatea pe acțiuni a designerilor de modă din Londra este înființată pentru a promova și sprijini interesele couturierilor londonezi.

1942

Consiliul american War Production Board impune legile L85, care reglementau diverse aspecte ale fabricației de îmbrăcăminte.

1943

Muriel King creează o colecție denumită Flying Fortress Fashions pentru lucrătoarele din fabrica Boeing și alte firme aerospațiale de pe Coasta de Vest.

1943

Adrian (1903–1959) influențează crearea costumului de victorie, varianta americană a costumului utilitar.

1944

Primele colecții franțuzești de couture sunt prezentate de la începutul războiului, la prezentări fiind invitați soldații americani.

1949

Raționalizarea hainelor din Marea Britanie ia sfârșit.

Croitoria din timpul războiului anii 1940

DIGBY MORTON 1906–83

Moda este indestructibilă de Cecil Beaton (1941).

NAVIGATOR

Amplasând moda cu hotărâre în Londra urbană, distrusă de război, fotograful Cecil Beaton surprinde dihotomia femeii bine îmbrăcate într-o perioadă de conflict. Combinând rolul său de fotograf, înregistrarea reportajelor din fața casei Ministrului Informației în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, cu contractele sale pentru revista britanică *Vogue,* Beaton își așază modelul în Middle Temple, distrus de bombe, în Londra.

Energia inepuizabilă a spiritului uman în fața morții și distrugerii este reprezentată de postura dreaptă a modelului, care se întoarce pentru a privi ruinele clădirii în loc să se uite fix în aparat. Costumul manechinului lui Digby Morton oferă o abordare de afaceri a modei, într-un moment în care utilitatea și caracterul practic erau comandate de guvernul britanic. Morton transformă costumul său clasic distinctiv din tweed, pe baza căruia își construise reputația în deceniul precedent, într-un articol vestimentar elegant, prin amplasarea atentă a cusăturilor, preferând să elimine detaliile neesențiale decât să îl ornamenteze. Aceasta era o estetică la care se pretase, în fața restricțiilor din perioada de război și din nevoia de sobrietate. A fi bine îmbrăcat în fața pericolului reprezenta un sprijin moral recunoscut și aproape o datorie civică. **MF**

PRIM-PLANURI

1 UMERII PĂTRAȚI
Forma umerilor modelului, în timp ce se oprește pentru a privi clădirea distrusă de bombe, imită silueta masculină a triunghiului răsturnat. Acest efect este sporit de ușoara căptușire a mânecilor hainei, a cărei margine trece de umăr.

2 ACCESORII FUNCȚIONALE
Femeia poartă o poșetă fără mâner, dublă, stil business, fără ornamente, ținută sub un braț, ceea ce îi lasă mâinile libere, dar care este destul de mare pentru a curpinde documentele importante pentru munca ei zilnică. Conform legii, ar fi trebuit să poarte și o mască de gaze.

3 TALIA CAMBRATĂ
Liniile ascuțite ale costumului sunt feminizate prin cambrarea taliei ajustate pe corp, formată prin pense și cusături subtile. Acestea oferă libertate în mișcare în spate, spre deosebire de potrivirea fixă a hainei pe coapse.

PROFIL DE DESIGNER

1906–32
Designerul născut la Dublin, Henry Digby Morton, a studiat la Școala Metropolitană de Artă și Arhitectură, înainte să se mute la Londra în 1928, unde a lucrat ca desenator pentru magazinul de modă al lui Jay, după care a înființat firma de croitorie Lachasse.

1933–83
În 1933, Digby Morton a înființat casa cu același nume, astfel confirmându-și reputația în croitorie. Împreună cu mai mulți alți couturieri, Morton a înființat Societatea pe acțiuni a designerilor de modă din Londra, în 1942, iar în 1947 a creat o filială pentru export a afacerii Digby Morton, care îi permitea să își comercializeze hainele în Statele Unite. În 1957, casa de couture s-a închis, iar din 1958 până în 1973 Morton a lucrat pentru Reldan-Digby Morton, care producea haine sport clasice.

HAUTE COUTURE-UL AMERICAN

1 Fotografia celebră a lui P. Horst pentru numărul din septembrie 1939 al revistei *Vogue* reprezintă un corset legat la spate, creat de Detolle pentru Mainbocher.

2 Voluminoasa rochie de bal „trifoi cu patru foi" a lui Charles James (1953) – realizată din satin de mătase, dantelă din mătase și șantung din mătase de culoarea cuprului – cântărea aproximatv (5.5 kg).

În timp ce femeile designer din SUA dezvoltau un stil expresiv al hainelor de gata pentru lumea corporativă și socială în continuă creștere a femeilor, punând accentul pe funcție și versatilitate, bărbații designeri din SUA, ca Mainbocher (1891–1976), Charles James (1906–1978) și James Galanos (născut în 1924; a vezi p. 290) se concentrau pe haute couture-ul de lux, spectaculos. Atât Mainbocher, cât și James au introdus structuri de susținere rigide în rochiile lor de bal, caracterizate de o talie încorsetată și de un decolteu bine conturat, care ofereau o deviere abruptă a siluetei, de la hainele mai relaxate și influențate de sport ale epocii. Creațiile lor au fost adoptate de femeile din înalta societate din New York, inclusiv de Babe Paley și C.Z. Guest, exponente influente ale eleganței.

EVENIMENTE-CHEIE

1937

Charles James are prima prezentare în Paris; aceasta include articole vestimentare caracterizate de panglici rafinate din mătase, de la firma Colcombet.

1939

Corsetul care îi dăduse formă ultimei colecții pariziene a lui Mainbocher este imortalizat de unul dintre cei mai cunoscuți fotografi ai lui Horst P. Horst.

1940

James se mută la New York și deschide Charles James, Incorporated pe 64 East 57th Street, orașul New York.

1941–45

Abonamentele la *Vogue* cresc brusc în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, avându-l ca redactor pe renumitul critic și fost editor la *Vanity Fair*, Frank Crowninshield.

1943

Premiile criticilor americani de modă sunt prima dată anunțate de compania de cosmetice și de parfumuri Coty, Inc., pentru a promova și celebra moda americană.

1946

„Théâtre de la Mode" (Teatrul modei), o expoziție itinerantă de manechine de modă în miniatură, create de designeri de modă parizieni de top, vizitează orașul New York.

Mainbocher și-a înființat casa de couture în 1929 și și-a construit reputația de croitor pentru femei în anii 1930; în 1937 a fost angajat pentru a crea ținuta de nuntă a lui Wallis Simpson, la căsătoria acesteia cu fostul rege Edward VIII (vezi p. 288). El a început colaborarea cu Compania de corsete Warner Brothers, după introducerea pe piață a corsetului său Mainbocher (opus) din ultima sa colecție de la Paris a anului 1939. Silueta cu talie de viespe prevestea revenirea formei de crinolină a secolului al XIX-lea, care avea să reapară după cel de-al Doilea Război Mondial, promovată fiind de Christian Dior (1905–1957) și linia sa New Look. În 1940, Mainbocher a părăsit Parisul ocupat, pentru a se muta înapoi în Statele Unite și a deschide ceea ce a fost considerată a fi cea mai prestigioasă și scumpă casă de couture din New York. Pe durata războiului și-a consolidat reputația de extravaganță discretă, utilizând materiale de lux pentru haine de stradă. Caracterul teatral intrinsec al creațiilor lui a fost exploatat în timpul nenumăratelor angajamente pentru spectacolele de pe Broadway, inclusiv ***Blithe Spirit*** (1941) și ***Call Me Madam*** (1950).

Englezul Charles James avea o abordare teatrală similară a modei. Oficial nu avea pregătire în design și și-a început cariera în modă cu fabricarea și crearea de pălării. James și-a înființat prima casă de couture în anii 1930 în Londra, unde a realizat toate elementele de design proprii, pe care a continuat să le retușeze de-a lungul întregii sale cariere, producând piese-cheie, ca rochia de seară Corselette sau Sylphide (1937), rochia de seară mulată pe corp, Sirene, cu panoul frontal plisat (1938) și o rochie din material scămoșat, cu partea din față acoperită cu puf (1939). În 1940, James s-a mutat la New York și, după crearea unei colecții pentru mogulul cosmeticelor, Elizabeth Arden, între 1943 și 1945, și-a deschis atelierul de la 699 Madison Avenue în 1945. Având o abordare neortodoxă bazată pe conceptele matematice care împingeau granițele modei convenționale, James a fost renumit pentru rochia de seară spectaculos realizată, pe care a produs-o între 1947 și 1954. Structurile de susținere estetice, rigide, înglobate, erau deseori modelate pe prototipuri victoriene, din materiale grele și texturi lucioase, ca faiul greu și catifeaua.

Articolul vestimentar pentru care James este recunoscut este rochia „trifoi cu patru foi" (dreapta), produsă pentru prima dată în 1953. Corsetul, realizat din satin ducesă ivoriu, are o structură rigidă din vatir, roshar și sârmă acoperită, pentru a susține tutu-ul enorm. Fusta este gândită pentru a se așeza pe coapse și pentru a-și distribui greutatea mare. **MF**

1948

Millicent Huddleston Rogers, o moștenitoare a Standard Oil, organizează o expoziție a lucrărilor lui Charles James la Muzeul Brooklyn.

1950

James câștigă unul din cele două premii Coty ale sale, pentru „grozavul mister al culorilor și pentru desăvârșirea artistică a drapajului".

1951

James lucrează cu producătorul de manechine Cavanaugh Form Company ca să producă un mulaj de rochie din papier-mâché.

1951

James Galanos își lansează propria marcă; aceasta este urmată, un an mai târziu, de debutul la New York.

1952

Charles James creează colecții de articole separate pentru producătorul de pe Seventh Avenue, Samuel Winston, vândute cu amănuntul de Lord & Taylor.

1953

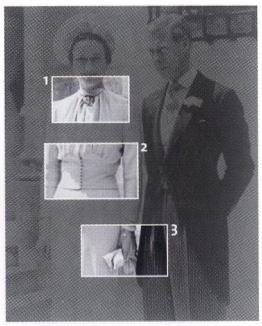
James îi creează lui Austine Hearst rochia „trifoi cu patru foi" pentru balul inaugural al lui Eisenhower. Nu este gata la timp, așa că aceasta o poartă la balul reginei Elisabeta.

Rochia de nuntă a ducesei de Windsor 1937

MAINBOCHER 1891–1976

Portretul de nuntă al ducelui și
ducesei de Windsor, creat de Cecil Beaton (1937)

NAVIGATOR

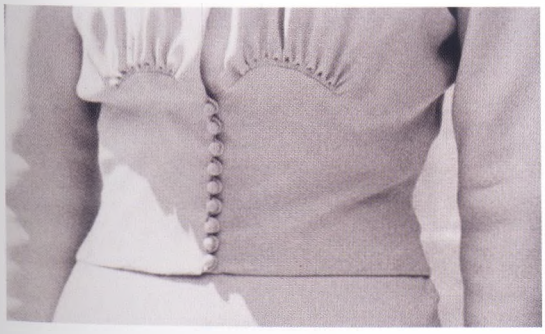


Wallis Warfield Simpson, aflată la a doua căsătorie, era recunoscută pentru coafura ei șic, abruptă, neschimbată, neagră ca pana corbului, precum și pentru mottoul: „Este imposibil să fii prea bogat sau prea slab". Când s-a logodit cu fostul rege Edward VIII—cuplul avea să fie cunoscut mai târziu drept ducele și ducesa de Windsor—l-a ales pe Mainbocher să-i creeze ținuta. Couturier de origine americană, stabilit în Paris la momentul nunții, acesta s-a specializat în haine simple, conservatoare, elegante și extrem de scumpe, creând o rochie care combina decența cu simplitatea.

Coloana lungă a rochiei are o fustă cu tăietură în bie și se poartă cu o jachetă asortată, tăiată la talie. Plinătatea corsetului adaugă forme siluetei zvelte a lui Wallis și este prins delicat de decolteul înalt. Mânecile înguste, aplicate sunt ușor bufante și sunt strânse în umăr. Edna Woolman Chase, pe atunci editor la *Vogue* SUA, nu era de acord cu rochia. Aceasta scria în autobiografia *Always in Vogue* (1954): „Ducesa are multe rochii excelente în garderobă, dar, sincer, pentru o ocazie așa cum a fost nunta ei cu un fost rege englez, cred că ea și Mainbocher s-ar fi putut descurca mai bine. Rochia este o chestie perfect dreaptă, lungă, zgârcită, dintr-un crep gri-bleu palid . . . cu o micuță jachetă strâmtă, neinteresantă, și plictisitoare când o privești". Mainbocher a creat și trusoul lui Wallis. **MF**

PRIM-PLANURI

1 GULERUL FIX
Gulerul rochiei este croit în două forme de semicerc, ascuțindu-se spre partea centrală din față și cusătura umărului. Pliseurile de la decolteu sunt drapate din ambele părți ale corsetului, creând astfel un contur aproape de rochie prinsă cu o bretea de gât.



2 DETALIILE JACHETEI
Secțiunea scurtă, în formă de inimă, a jachetei miresei este adunată în partea centrală din față de un rând vertical de nasturi îmbrăcați, apropiați și cheițe. Tivul jachetei se integrează perfect, chiar sub talie.

3 BIJUTERII LA COMANDĂ
Wallis poartă o brățară cu amulete din diamante, cu nouă cruci, fiecare fiind inscripționată cu un eveniment important din viețile celor doi. Acesteia nu îi plăcea aspectul mâinilor ei, astfel că dăduse comandă de mănuși asortate, create special astfel încât să-i încapă și verigheta.

PROFIL DE DESIGNER

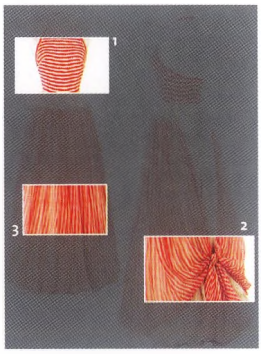
1891–1939
Născut la Chicago, Main Rousseau Bocher (Mainbocher) și-a petrecut copilăria în Statele Unite, dar a rămas la Paris după ce a fost lăsat la vatră de armata americană, în 1918. S-a alăturat revistei *Vogue* Franța în 1923, după ce a lucrat pentru *Harper's Bazar* ca desenator, fiind numit editor-șef în 1927, înainte să decidă că mai degrabă ar crea decât să selecteze haine. În 1929, și-a deschis un salon de couture în Avenue George V, Paris.

1940–76
În 1940, Mainbocher s-a mutat la New York și și-a deschis salonul de pe 6, East 57th Street, unde a produs prima sa colecție concepută în SUA de haute couture. S-a mutat în KLM Building pe Fifth Avenue în anul 1961 și a continuat să lucreze până în 1971. La vârsta de optzeci și unu de ani închide ușile casei sale de modă și moare la München, cinci ani mai târziu.

Rochia de seară în dungi 1955

JAMES GALANOS născut în 1924

NAVIGATOR



Oscilând între couturierii americani postbelici, ca Mainbocher și Norman Norell (1900–1972) și modernismul mai târziu al lui Roy Halston Frowick (1932–90) și Geoffrey Beene (1927–2004), James Galanos își consolidează cariera în anii 1950, care a continuat timp de câteva decenii. Promotor al hainelor structurate și decorative de seară, într-un moment în care couture-ul francez era dominant, Galanos a fost recunoscut pentru măiestria sa meticuloasă și lucrul manual care ieșeau la iveală din atelierul său din California de Sud, la același nivel cu atelierul couturierului francez. Reputația sa inițială se baza pe utilizarea abilă a șifonului de mătase, evidentă aici, la această rochie de seară cu dungi în roșu și alb.

Neregularitatea dungilor unduioase, spatele gol și decolteul format de breteaua prinsă de gât aminteau de costumul de baie și nodul de la poale, toate îi dădeau rochiei un aer de intimitate nautică, în ciuda alegerii siluetei de clepsidră, care era predominantă în acele vremuri. Croită până sub omoplați, pentru a expune spatele, linia continuă în față, pentru a forma o bretea subțire care se prinde de gât și aliniată cu fermoarul de pe mijlocul spatelui. Șifonul de mătase este strâns într-o cusătură pe talia naturală, căzând în falduri largi spre poale, creând o multitudine de margini rulate manual. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CORSETUL
Cusăturile laterale perfect aliniate apar pe corsetul rochiei, care este format dintr-un crep de mătase cu dungi orizontale. Liniile sunt distorsionate la un anumit unghi, prin inserția pensei la bust.

2 DUNGI IMPRIMATE
Materialul din care este făcut tutu-ul este imprimat cu aceleași dungi înguste unduite echidistante ca și crepul din mătase al corsetului. Transparența fină a șifonului dezvăluie dungile de dedesubt, creând un efect caroiat subtil.

2 TEMA NAUTICĂ
Marginile tutu-ului din șifon de mătase sunt adunate la jumătatea gambei și legate printr-un nod, astfel reproducând un guler middy decalat. Termenul „middy" derivă din „midshipman" (aspirant), student la academia navală.

PROFIL DE DESIGNER

1924–50
James Galanos, născut în Philadelphia, a studiat la Școala de Modă Traphagen, New York, din 1942 până în 1943. Și-a început cariera ca asistent general la Hattie Carnegie, New York, din 1944 până în 1945 și a lucrat pentru o perioadă scurtă ca artist desenator pentru Jean Louis la Columbia Pictures în Hollywood. Mutându-se la Paris în 1946, a lucrat ca designer ucenic la casa de couture Robert Piguet, plecând în 1948 pentru a se întoarce la New York.

1951–PREZENT
Galanos a lansat eticheta Galanos Originals în 1951 și a prezentat-o la New York în anul următor. A devenit extrem de bine-cunoscut pentru rochiile sale splendide din șifon de mătase. Galanos a câștigat multe premii, inclusiv premiul Coty acordat de criticii americani de modă în 1954 și 1956..

MODA AFRO-AMERICANĂ

1 Cuplu îmbrăcat în stiluri obișnuite pentru swing. Rochia fetei este făcută dintr-un material elastic, pentru a permite ușurința în mișcare.

2 Tânără femeie afro-americană îmbrăcată în costum mulat pe corp, cu fustă, poartă pălăria obligatorie, mănuși și eșarfă de blană pentru a-și completa ținuta.

Privind în urmă în istoria recentă a Statelor Unite, este clar că anii 1940 au fost un deceniu important de transformare pentru grupurile minoritare și pentru grupurile defavorizate. Izbucnirea și punctul culminant al celui de-al Doilea Război Mondial au avut impact asupra vieților cetățenilor afro-americani în moduri fără precedent, deschizând calea pentru integrare rasială, Mișcarea pentru drepturi civile și, în general, o considerație mai mare pentru cetățenia americană și pentru adevărata sa semnificație. Mult anticipata schimbare se simțea în aer și, ca atare, manifestarea muzicii, moda de stradă, stilul și atitudinea s-au ciocnit, creând un șablon pentru ceea ce acum este recunoscut drept cultură urbană.

Odată cu înaintarea în secolul al XX-lea, în Statele Unite au apărut modificări demografice care au determinat migrația multor americani de culoare din statele rurale din Sud în orașele industriale din Nord. Această mișcare anunța o revoluție culturală, deoarece formele muzicale născute din experiența sudică

EVENIMENTE-CHEIE

1940	1941	1942	1943	1943	1943
La șaptezeci și cinci de ani de la abolirea sclaviei, Hattie McDaniel devine primul afro-american care câștigă un Oscar pentru filmul *Pe aripile vântului*.	Melodia cântărețului de jazz Billie Holiday, „God Bless the Child" este clasată pe locul trei în topul celor mai bune melodii din Marea Britanie.	Poezia lui Langston Hughes, „The Negro Speaks of Rivers" este pusă pe muzică. Veniturile obținute finanțează editarea muzicii create de compozitori afro-americani.	Ziarele din SUA relatează despre „conflictele costumelor zoot", izbucnite între soldații SUA și hispanici, deși sunt implicate și alte minorități.	Trompetistul de jazz Dizzy Gillespie se alătură formației Earl Hines, care este creditată cu dezvoltarea formei de jazz bebop.	Cântărețul american de jazz Cab Calloway crește cota costumului zoot, purtând unul în musicalul de succes *Stormy Weather* al studiourilor 20th Century Fox.

a oamenilor de culoare, în principal jazz și blues, au devenit baza stilurilor big band și swing, care dominau muzica preferată în SUA anilor 1940. Natura de ghetou a societății americane însemna că, de multe ori, cartierele orașului erau organizate pe criterii de rasă și de etnie, iar zonele locuite predominant de persoane de culoare, cum ar fi cartierul Harlem din New York, au cunoscut o revărsare a sunetelor negrilor, formelor de dans ale negrilor și modei negrilor. Cu toate acestea, unicul obiect care a definit experiența urbană afro-americană din anii 1940 a fost costumul dandy (zoot) (vezi p. 294). Cuvântul „zoot" este o dublare a cuvântului „suit" (costum), etimologia sa provenind din argoul rimat, caracteristic vieții din Harlem din anii de început ai secolului al XX-lea, când „zoot" era un termen de aprobare, utilizat pentru a descrie ceva „cool".

Jitterbugul, ca și termenul apărut mai târziu în secolul al XX-lea, „hip-hop", a devenit o expresie generică pentru a descrie mișcările de dans fără coregrafie, asortate cu un look, stil și comportament specific, care evidențiază această cultură urbană neagră în formare. Născut în mod similar din epoca swingului, Lindy Hop a provocat entuziasm pe ringurile de dans din toate Statele Unite, artiștii de la Savoy Ballroom din Harlem încântând o mulțime care includea spectatori albi, ce priveau cu uimire abilitățile acrobatice ale Lindy Hopperilor talentați. În timpul perioadei de raționalizare din război, ținuta aleasă de o Lindy Hopper feminină ar fi fost o rochie simplificată din viscoză sau jerseu sintetic, cu o siluetă subțire, zveltă (opus); viscoza era populară, deoarece nu se șifona și era de o calitate similară cu cea a mătăsii, care permitea purtarea ei în fiecare zi. Un bolero sau o jachetă ajustată pe corp era, de asemenea, un supliment elegant la garderoba oricărui dansator de swing, cu acestea putându-se crea lookuri multiple.

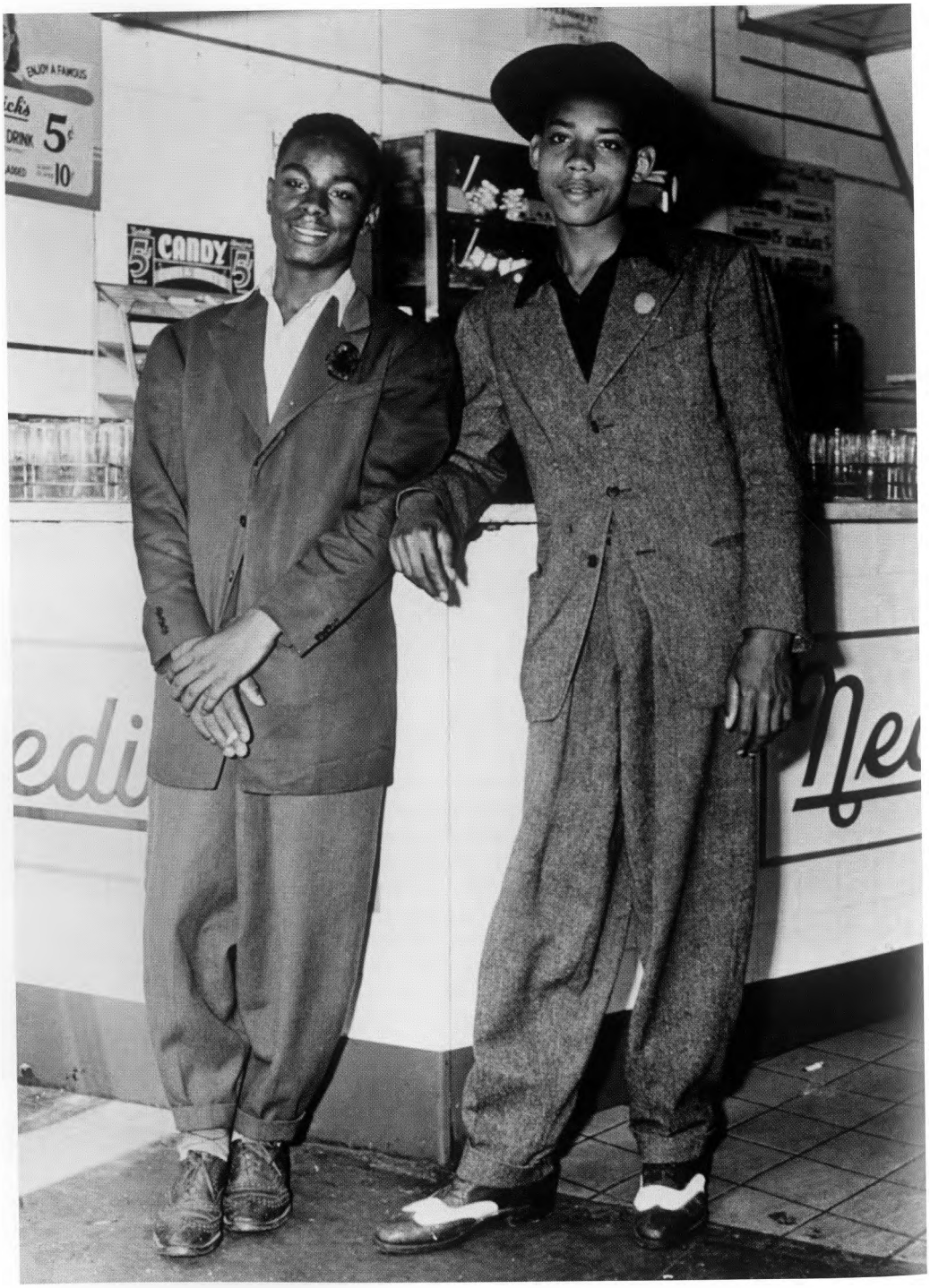
Această atitudine „make do and mend" nu s-a extins și la moda postbelică pentru femei, care începuseră să privească spre Paris, în special spre linia New Look a lui Dior, pentru a se inspira (dreapta). Un designer de modă care aprecia în mod special această nouă estetică a fost Anne Cole Lowe (1898–1981), recunoscută ca primul designer de culoare care a participat la punerea bazei în modă. Cunoscută pentru hainele ei în stil couture, vândute la prețuri mult mai mici față de prețurile obișnuite ale couture-ului parizian, Lowe și-a format o listă de clienți ilustri, care includea familiile Vanderbilt și Roosevelt. Designerul născut în Alabama a crescut printre rochii de lux, deoarece mama și bunica ei creau rochii de bal pentru frumoasele sudiste. Faptul că a urmat cursurile unei școli de modă din New York a avut provocările sale, directorului neplăcându-i ideea înscrierii sale la această școală; cu toate acestea, Cole a stăruit cu îndârjire și Jacqueline Bouvier a ales să poarte una dintre creațiile ei în ziua căsătoriei cu John F. Kennedy.

Un alt designer de culoare al epocii, care a făcut istorie în modă, a fost Zelda Wynn Valdes (1905–2001), care a fost nu numai primul designer de culoare care și-a deschis propriul atelier, ci și primul proprietar negru de firmă de pe Broadway. **RA/WH**

1945	1946	1946	1947	1948	1948
Ella Fitzgerald înregistrează „Flying Home", pe care *New York Times* o declară mai târziu una dintre cele mai influente înregistrări de jazz vocal ale anilor 1940.	Designerul de modă afro-american Anne Cole Lowe creează rochia purtată de vedeta de film Olivia de Havilland la Premiile Oscar.	Muncitorii de culoare de pe plantația de tutun Piedmont Leaf din Carolina de Nord intră în grevă, ceea ce duce la apariția Mișcării pentru drepturile civile.	Louis Armstrong debutează cu formația sa All Stars Band în Hollywood.	Designerul de modă afro-american Zelda Wynn Valdes își deschide primul atelier, Chez Zelda, de pe Broadway, New York.	Artistul afro-american Norman Lewis pictează *Jazz Musicians*, care marchează o îndepărtare față de pictura obișnuită, spre abstracție.

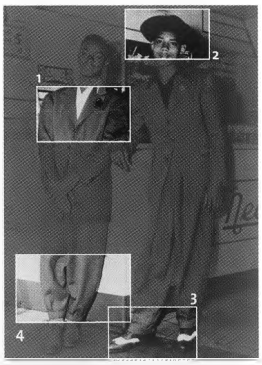
Costumul zoot (dandy) anii 1940

COSTUM BĂRBĂTESC



Doi adolescenți îmbrăcați în costume zoot (1943)

NAVIGATOR



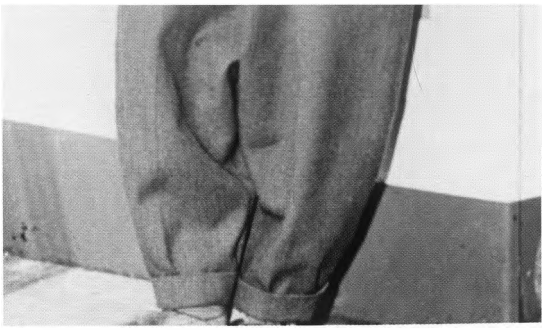
Costumul zoot este un element subcultural fascinant, care prevestea dezvoltarea și influența stilurilor urbane de stradă. Deși variază prin detalii stilistice, șablonul de bază a rămas fix: extrem de larg și îngustându-se la talie și la manșeta pantalonilor. Utilizarea excesivă de stofă era esențială. Costumul zoot conferea un sentiment de mândrie și demnitate purtătorului, provocând, în același timp, moravurile și ipotezele majorității, care privea stilul zoot ca fiind antisocial, vizibil sfidător și asociat cu delincvența și criminalitatea. Intrarea Statelor Unite în război a stârnit opinia publică împotriva comunității „zoot" atunci când a fost introdusă raționalizarea hainelor, cei care purtau costume zoot fiind criticați aspru pentru faptul că nu erau patrioți. Mai mult, imaginea tinerilor bărbați de culoare îmbrăcați în costume țipătoare crea resentimente. Societatea americană din anii 1940 era profund divizată pe linia rasială, având așteptarea ca oamenii de culoare să fie docili, serviabili și să aibă respect față de albi. Acest lucru a dus la o explozie de violență în 1943, în ceea ce ziarele au numit „revoltele costumelor zoot": prinși de organizații paramilitare de albi, „zooții" nu numai că erau bătuți cu sălbăticie, ci de multe ori erau dezbrăcați complet de costume și lăsați însângerați pe stradă. **RA/WH**

PRIM-PLANURI

1 HAINA LUNGĂ
Haina cu umeri lați se îngustează într-un stil coborât până la jumătatea coapsei. La un singur rând, cu trei nasturi, haina are și umerii căptușiți. Costumele zoot erau deseori făcute dintr-un material cu dungi exagerate sau carouri stridente.

3 PANTOFII OXFORD
Pantofii Oxford, cu bombeuri decorative perforate, sunt purtați în stilul popular cu două tonuri în contrast, alb-negru. Accesoriile, cum ar fi buzunărașul pentru chei, erau întotdeauna purtate într-un mod fățiș, țipător.

2 PĂLĂRIA CU BORURI LARGI
Purtată înclinată spre spate de pe frunte, pălăria protocolară, din fetru, cu boruri largi, reprezintă o declarație clară, anunțând prezența purtătorului și făcând trimitere la stilul gangsterilor din perioada prohibiției.



4 PANTALONII LĂBĂRȚAȚI
Excesiv de lăbărțați și voluminoși, pantalonii au o betelie extrem de înaltă. Prinși în jartiere (bretele), pantalonii sunt croiți foarte larg în partea de sus, cu o față pensată și se îngustează la manșetă.

179

5 | De la 1946 la 1989

EPOCA DE AUR A HAUTE COUTURE 298

STILURILE DE COLEGIU ȘI PREPPY 308

FEMINITATEA TINEREASCĂ 314

IDEALUL HOLLYWOODIAN 320

ETICHETA ÎN TIMPUL ZILEI 326

STILUL POSTBELIC ITALIAN 334

HAINELE POSTBELICE DE LUCRU 340

SIMPLITATEA MODERNĂ 344

TEXTILELE DIN NEPALUL DE EST 350

REVOLUȚIA VÂNZĂRII CU AMĂNUNTUL 354

REVOLUȚIA BRITANICĂ A HAINELOR BĂRBĂTEȘTI 364

MODA CENTRATĂ PE AFRICA 370

MODA FUTURISTĂ 376

NOUL PRÊT-À-PORTER 382

HIPPIE DELUXE 386

HAINELE STILATE 394

O ȚINUTĂ DINTR-UN FOC 398

DESIGNUL JAPONEZ MODERN 402

STILURILE GLAM ROCK ȘI DISC 406

PROMOVAREA UNUI STIL DE VIAȚĂ 412

REVOLUȚIA PUNK 416

VALKIRIILE MODEI 420

HAINELE CA A DOUA PIELE 424

UN DESIGN RADICAL 430

O ȚINUTĂ CARE INSPIRĂ SUCCES 436

DECADA DESIGNERILOR 442

CULTURA HIP-HOP ȘI STILUL DE STRADĂ 446

RENAȘTEREA HAUTE COUTURE 450

LENJERIA CA ȚINUTĂ DE EXTERIOR 460

EPOCA DE AUR A HAUTE COUTURE

1 Modelele casei de modă poartă colecția de primăvară-vară din 1957 a lui Christian Dior în revista *Time*. Fotografie realizată de Loomis Dean.

2 Fotografiată de Willy Maywald, rochia de „bar" și jacheta au fost articolele cel mai bine vândute din colecția Corolle a lui Dior (1947).

3 Acest costum sculptat de Cristóbal Balenciaga este caracterizat de mâneci până la nivelul brățării (1952).

Haute couture-ul reprezintă apogeul modei. Acesta a fost implementat în Paris în 1858 de croitorul de origine britanică Charles Frederick Worth (1825–1895), orașul rămânând liderul incontestabil în modă până la cel de-al Doilea Război Mondial, atunci când ocupația trupelor germane i-a amenințat supraviețuirea. Cu toate acestea, revenirea prosperității creștea printre ruinele orașelor europene, prin renașterea modei și a industriilor textile. Atunci când Christian Dior (1905–1957) a lansat colecția sa de couture în Paris, în 1947, acesta a confirmat optimismul epocii prin intermediul liniei sale New Look (vezi p. 302) care, în ciuda spectrului elitist al haute couture-ului, a intrat în psihicul comun ca simbol al unui viitor mai bun.

Dior deținea o estetică ce rezona cu influențele secolului al XIX-lea (sus), inclusiv utilizarea materialelor structurate, cum ar fi satinul ducesă și țesăturile jacard din lână, precum și o predilecție pentru corpul feminin încorsetat. El

EVENIMENTE-CHEIE

1946

Christian Dior pune bazele casei sale de modă în Paris și și prezintă prima colecție, în anul următor.

1947

Dior este primul francez care câștigă premiul Neiman Marcus pentru servicii deosebite aduse în domeniul modei.

1948

Jacques Fath face cu soția sa un tur promoțional în Statele Unite, după care vânzările salonului său de la Paris cresc de patru ori.

1948

Se deschide prima facultate de modă de la Colegiul Regal de Artă din Londra. Aceasta este condusă de profesorul Madge Garland.

1949

Restricțiile referitoare la raționalizarea hainelor din timpul războiului sunt ridicate în Marea Britanie.

1951

Este lansat Festivalul Marii Britanii. Aceasta este o celebrare sponsorizată de guvern a celor mai bune exemplare din designul, arta și industria britanice.

scria: „Am creat haine pentru femeile ca florile, cu umeri rotunjiți, busturi feminine pline și talii înguste, deasupra unor fuste cu anvergură enormă. Aspectul diafan este obținut numai printr-o execuție elaborată". Această execuție a fost realizată în atelierul couturierului, care era împărțit în croitorie de damă, o activitate pentru femei, în mod tradițional, precum și croitorie pentru bărbați, de obicei întreprinsă de bărbați. Acestea erau completate de artizanii atelierelor: broderi, *plumassieri* (cei care lucrau cu penele), blănari și specialiști în *passementerie* (ornamente decorative) și pielărie.

Hainele couture erau realizate fie de pe schițe, fie prin draparea pânzei pe corp sau pe manechin. Un couturier avea dreptul, de asemenea, să angajeze *modéliste* pentru a-l ajuta cu concepția, dar nu putea cumpăra creații din afara casei sale de modă. După aceea, designerul alegea pânza din diverse paletare ale producătorilor de textile, împreună cu ornamentele, cum ar fi cataramele și nasturii, care mai apoi le erau destinate exclusiv. Creația era dusă la *première d'atelier,* care era responsabilul camerei de lucru, unde *petites mains* (cusătoresele) lucrau în jurul unor mese mici. Schița era dezvoltată apoi într-un tipar din stambă și asamblat pe un model propriu, înainte să fie croită din materialul ales. Salonul era condus de *vendeuse* (vânzătoare), care dezvolta o relație cu clientul și negocia planificarea probelor.

În 1945, au fost implementate noi reglementări stricte pentru membrii Chambre Syndicale de la Haute Couture (definită astfel: „comisia de reglementare care stabilește ce case de modă sunt eligibile pentru a fi adevărate case de haute couture"). Acestea impuneau ca designerul să își păstreze locația din Paris conformă, cu o ambianță adecvată, pentru a prezenta colecțiile bianuale și să ofere un spațiu potrivit pentru probe, ca și un spațiu suficient pentru un studio și camere de lucru. Colecțiile trebuiau să cuprindă cel puțin 75 de creații originale făcute după măsurători, fiecare necesitând un minimum de trei probe. Deși clientela privată alimenta prestigiul de haute couture, cumpărătorii comerciali, cei care achiziționau fie un tipar pentru reproducere sau un articol vestimentar care urma să fie vândut cu amănuntul în altă parte, aveau prioritate la prezentări, mai întâi fiind cumpărătorii din America de Nord, urmați de cumpărătorii europeni și, în cele din urmă, clienții privați. Aceste prezentări erau organizate în cel mai mare secret, fără ca presa să aibă acces la ele în primele trei săptămâni.

De la înființarea casei sale de couture din 1946 și până la moartea sa bruscă din 1957, Dior a rămas protagonistul principal al haute couture-ului de la jumătatea secolului. Linia sa New Look a reprezentat unul din momentele definitorii ale modei și a consolidat influența Parisului și a sistemului haute couture. Modelul „Bar", format din rochie și jachetă, a fost unul din cel mai bine vândute articole din inovatoarea colecție (dreapta sus). Fusta din lână neagră, până la jumătatea gambei, avea pliuri plate adânci și era asociată cu o jachetă din șantung deschis la culoare, strâns în talie. Linia rotunjită a umerilor, talia

1952	1953	1953	1954	1957	1959–60
Hardy Amies devine primul couturier londonez care prezintă o colecție în New York.	Norman Hartnell creează rochia pentru încoronarea Elisabetei II.	Pierre Balmain se extinde pe piața din SUA, sub numele de marcă Jolie Madame.	Dior creează linia A, un termen care intră în dicționarele de modă, descriind o siluetă cu umerii înguști, care se evazează spre tiv.	Elisabeta II poartă o rochie Hartnell, denumită „Florile de pe câmpurile Franței", pentru vizita de stat efectuată la Paris.	Hardy Amies prezidează Societatea pe acțiuni a designerilor de modă din Londra, înființată în 1942 pentru a promova couture-ul britanic.

cambrată și fusta convexă, purtată peste materialul de vătuit de pe coapse, exemplificau noua feminitate.

Cristóbal Balenciaga (1895–1972) a fost, de asemenea, un element important la apogeul haute couture-ului (dreapta). Începând cu un mic atelier în San Sebastián, Spania, înainte să își deschidă casa pariziană de couture în 1937, Balenciaga nu fusese interesat să influențeze tendințele curente sau să creeze o linie de haine de gata, preferând să se concentreze pe puritatea viziunii sale asupra croitoriei la comandă. El a explorat tehnicile inovatoare de croială, care se concentrau pe poziția mânecii și și-a însușit arta croielii acesteia odată cu platca, în timp ce păstra libertatea de mișcare a purtătoarei. Spre deosebire de Dior, a cărui siluetă era bazată pe o infrastructură care punea în valoare sânii și coapsele, Balenciaga s-a concentrat pe umerii și pelvisul femeii, pentru o abordare clar modernă a couture-ului (vezi p. 306). Caracterul teatral al hainelor lui Balenciaga a fost influențat de o calitate arhitecturală austeră: gulerele erau croite pentru a sta depărtate de gât, mânecile erau scurtate până la nivelul brățării și materialele cu texturi accentuate erau modelate pentru a atinge ușor corpul, rezultând o linie simplă clară, cu o cusătură minimă discretă, care forma o carapace elegantă. În timpul anilor 1950, el a creat o nouă siluetă, lățind umerii și renunțând la orice accentuare a taliei, în cele din urmă producând un chemisier influent sau „rochia sac", în 1958.

Împreună cu Dior și Balenciaga, Pierre Balmain (1914–1982) a reprezentat veriga postbelică a industriei couture franceze revigorate. Înainte de deschiderea propriei case, Balmain a fost ucenicul couturierului Edward Molyneux (1891–1974) în Paris timp de cinci ani, înainte să lucreze împreună cu Dior la casa de couture a lui Lucien Lelong între 1939 și 1944. A deschis Maison Balmain în 1945. În timpul anilor 1950, Balmain a conceput haine simple, elegante, specializându-se în combinații cu profil îngust de rochie și jachetă, precum și în haine de seară drapate și plisate, din materiale decorative, imprimate și ornate cu broderii (stânga). Acestea erau populare în

rândul monarhiei europene și al vedetelor de la Hollywood, ca Ava Gardner și Katharine Hepburn. Balmain este creditat și cu popularizarea eșarfei ca accesoriu atât pentru zi, cât și pentru seară, de multe ori incluzând accente din blană în hainele sale de zi. La fel de important în reînvierea couture-ului postbelic a fost și francezul Jacques Fath (1912–1954), dar moartea lui prematură a dus la închiderea casei sale și la o atenuare a impactului scurtei sale domnii de succes ca una din influențele majore ale perioadei. Și-a înființat casa de couture în rue de la Boétie, Paris, expunând o primă colecție formată din douăzeci de articole vestimentare. După o scurtă perioadă în armata franceză, și-a mutat casa pe avenue Pierre 1er de Serbie în 1937. Fath a fost un maestru al auto-publicității și un om de afaceri abil. În 1948, a încheiat un contract cu producătorul angrosist american Joseph Halpert, pentru a crea câteva colecții pe an, care urmau să fie comercializate în magazinele principale din Statele Unite. În 1953 a introdus și Université, o linie de haine de gata, sponsorizată de producătorul de textile Jean Provost, utilizând sofisticatele metode de producție în masă dezvoltate înaintea războiului în Statele Unite. Recunoscute pentru stilul lor fermecător, articolele sale vestimentare urmau contururile corpului printr-un drapaj evazat (dreapta), evident în mod special la costumele concepute de el pentru balerina Moira Shearer în popularul film *The Red Shoes* (1948).

Couturierul Jean Dessès (1904–1970) a oferit o estetică mai sculpturală, explorând drapajul și pliurile moștenirii sale grecești prin răsuciri, volănașe și falduri precis poziționate pe rochiile de seară din șifon de mătase (opus jos). Deși a creat pentru o casă mică de couture din Paris în anii 1920 și și-a deschis propria casă în 1937, lucrările sale au devenit cunoscute de-abia în anii postbelici și pe parcursul anilor 1950. A produs, de asemenea, o linie de haine de gata, Jean Dessès Diffusion, în 1949, dar până în 1965 își închisese afacerea în couture.

Industria couture londoneză a fost organizată după Primul Război Mondial, deși designerii erau cunoscuți drept croitori de Curte, și nu couturieri. Clientela lor erau clasele superioare, care aveau nevoie de haine potrivite pentru perioada de socializare a sezonului londonez, cum ar fi prezentarea la Curte a debutantelor și nunțile din înalta societate. Societatea pe acțiuni a designerilor de modă din Londra, înființată în 1942, se baza pe sistemul haute couture parizian, dar sponsorizarea de către stat a afacerilor cu articole de lux, care exista în Paris încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea, nu se aplica și în cazul couturierilor britanici. Tradiția lor era înrădăcinată în talentul de croitor al lui Savile Row. Couturieri ca Victor Stiebel (1907–1976), Charles Creed (1906–1966) și Digby Morton (1906–1983) erau recunoscuți cu toții pentru calitatea tweedurilor croite. Atât Hardy Amies (1909–2003; vezi p. 304), care și-a deschis casa în 1946, cât și Norman Hartnell (1901–1979) au fost recunoscuți pentru rolul pe care l-au avut ca designeri pentru Elisabeta, regina consoartă a lui George VI și, mai târziu, pentru fiica acesteia, Elisabeta II. Vizita de stat efectuată de rege și de regina consoartă în Franța, la începutul verii anului 1938, i-a oferit lui Norman Hartnell oportunitatea de a-și etala creațiile în Paris. La cererea regelui, Hartnell a conceput o colecție de rochii inspirată din pictura lui Franz Xaver Winterhalter, a împărătesei Elisabeta a Austriei, care purta rochia ei din crinolină, ornamentată cu tul. Moartea mamei reginei consoarte, la trei săptămâni înainte de vizită, a făcut ca toate rochiile să fie recreate din material de culoare albă, o prerogativă regală pentru doliu. Rochiile complet albe, compuse din dantelă de Valenciennes, mătase, satin, catifea, tafta, tul și șifon, au devenit etalon atât pentru regina consoartă, cât și pentru couturier, al cărui punct culminant a fost crearea rochiei pentru prințesa Elisabeta, atunci când aceasta s-a măritat cu prințul Philip al Greciei, în 1947, urmat, șase ani mai târziu, de rochiile pentru încoronare ale acesteia. Ornamentele excesive ale acesteia și alte rochii de ceremonie au fost produse intern, în loc să fie externalizate unui atelier. **MF**

4

5

6

4 Această rochie din mătase imprimată, pentru ocazii festive, creată de Balmain, are un corset înfășurat și o fustă în formă de balon (1957).

5 O ilustrație de modă din 1952 prezintă o rochie cu un corset încrucișat pe piept, drapat, conceput de Jacques Fath.

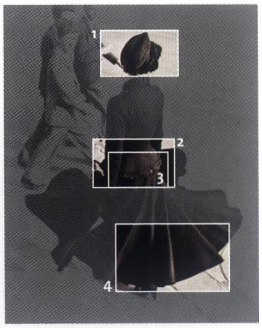
6 Fotografiată de Norman Parkinson, romantica rochie de seară a lui Jean Dessès combină trei nuanțe din aceeași culoare, împletite în cute și pliseuri fluide (1950).

New Look 1947

CHRISTIAN DIOR 1905–57

Renée, 'The New Look of Dior', Place de la Concorde, Paris, august 1947, fotografie de Richard Avedon © Fundația Richard Avedon

NAVIGATOR



Radicala linie Corolle a lui Christian Dior, denumită așa după termenul din botanică sugerând petalele deschise, prevestea o nouă epocă de lux, la prezentarea sa din februarie 1947. Colecția celebra revenirea siluetei de clepsidră, în contrast cu formele masculine ale hainelor inspirate din uniformă. A fost supranumită „New Look" de Carmel Snow, editor al revistei *Harper's Bazaar* din SUA, care a publicat o serie de schițe care detaliau modalitatea de realizare a articolelor vestimentare.

Loialitatea lui Dior față de utilizarea excesivă a textilelor—casa a fost finanțată de producătorul de materiale textile Marcel Boussac—combinată cu îmbrățișarea unei viziuni romantice și nostalgice a feminității, care rezona cu Belle Epoque, a generat o colecție ce a făcut furori în presa de modă și a deschis drumul renașterii postbelice a Parisului drept centru al modei internaționale. Însuflețind calitățile sculpturale ale costumului structurat, fotograful Richard Avedon surprinde modelul, Renée, într-o mișcare fluidă, plimbându-se în Place de la Concorde, Paris, admirată fiind de trecătorii de sex masculin. Clinii fustei se evazează de la coapsă spre poalele care se lărgesc, terminându-se chiar deasupra pantofilor pumps din piele de căprioară, cu tocuri conice. Modelul are un manșon negru din astrahan, un accesoriu popular al epocii, care se asortează cu ornamentele de pe jachetă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA
Pălărie de inspirație militară, dintr-un material asortat cu cel al jachetei, este așezată la un unghi față de lateralul și spatele capului. Părul modelului este coafat perfect și lasă loc părții din spate a gulerului înalt, împodobit cu blană.

3 ORNAMENTUL DIN BLANĂ
O bandă îngustă de astrahan decorează gulerul și poalele jachetei. Blana de astrahan, derivată inițial din mielul karakul din Asia Centrală, are o suprafață distinctivă compactă, spiralată și buclată, cu un ușor luciu. Negrul era considerat culoarea cea mai dezirabilă.

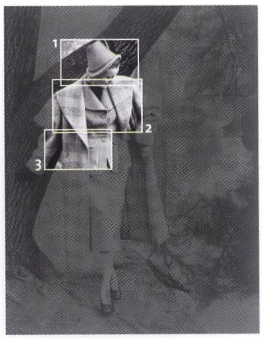
2 SILUETA CLEPSIDRĂ
Combinând căptușeala de la bust și coapse, un amestec chibzuit de cusături și pense, cu utilizarea stratului inclus între căptușeală și materialul exterior, pentru a strânge talia, Dior readuce în prim-plan populara siluetă a crinolinei din secolul al XIX-lea.

4 TIVUL
Purtate deasupra jupoanelor rigidizate și cu tivul ajungând aproape la gleznă, fustele voluminoase utilizau până la 13,5 m de material. Lookul a fost acuzat de deputatul britanic Mabel Ridealgh ca fiind „o exagerare stupidă a materialului".

Costumul din tweed Cumberland 1950

HARDY AMIES 1909–2003

NAVIGATOR



Acest costum din tweed creat de Hardy Amies confirmă moștenirea în croitorie primită de la Savile Row din Mayfair, Londra, păstrând, în același timp, rafinamentul orașului. Recunoscută pentru stilul său unduios de croitorie, Amies a creat o fustă creion până la jumătatea gambei, care respecta silueta anterioară a clepsidrei, deși forma ei este un pic mai lejeră spre deosebire de echivalentul său parizian. Închiderea cu trei nasturi începe din talie și se termină cu o deschidere superficială în „V", de unde reverele rotunjite supradimensionate se dublează printr-un rulou moale. Buzunarele aplicate mari sunt rotunjite, pentru a se asorta și sunt amplasate aproape de deschiderea centrală din față, decorate cu o clapă în formă de ogivă, așezate în talie.

În contrast cu costumul mulat, haina ecosez asortată este croită larg la umeri, cu mâneci de tip dolman adânci, croite transversal pe fibra materialului, pentru a suprapune caroiajul orizontal al hainei cu carourile diagonale ale mânecilor. Gulerul șal supradimensionat ajunge până în talie, fiind în linie cu nasturele inferior al jachetei, ceea ce îl transformă în punctul central al ansamblului. Buzunarele verticale înclinate de la nivelul coapsei nu au clape: un element minimalist, reflectat în stilul simplu înfășurat al hainei. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA DIN FETRU
O pălărie din fetru, fasonată în forma unui ghiveci răsturnat, se așază pe lateralul capului, având un mic bor care se curbează spre obraz. O pană elegantă este ascunsă în panglica pălăriei, făcând trimitere la aspectul rural al ansamblului.

2 GULERUL ATOTCUPRINZĂTOR
Îndoit de la talie, reverul șal, numit și guler răsucit, este drept și tăiat într-o curbă lină, continuă, din centrul părții din față, cu o mică înălțare la spatele gâtului.

3 TWEEDURILE TRADIȚIONALE
Carourile hainei, similare cercevelei de fereastră, sunt asortate armonios cu tweedul cu suprafața netedă a costumului. Couturierii britanici erau recunoscuți la nivel global pentru faptul că utilizau textile țesute manual și indigene, în special pe cele din nordul Scoției.

PROFIL DE DESIGNER

1909–44
Născut în Londra, couturierul britanic Hardy Amies a obținut primul loc de muncă în modă în 1934, când s-a alăturat companiei britanice Lachasse, pentru care a conceput haine la comandă, destinate claselor superioare britanice. După o perioadă petrecută în armată și în Special Operations Executive, s-a mutat la House of Worth în 1941.

1945–2003
În 1945, Amies își înființează propria marcă pe Savile Row, iar Hardy Amies a devenit casa de couture cu cel mai mare succes la nivel internațional, cu sediul în Marea Britanie. În 1952, a fost numit croitorul reginei și a continuat să ocupe această funcție până în 1990. Îndelungatul parteneriat de succes cu producătorul britanic de haine bărbătești, Hepworth's, a început spre sfârșitul anilor 1950 și a condus la nenumărate acorduri de licențiere în toată lumea. Amies s-a retras din modă în 2001.

Rochia de seară cu jupon gofrat 1951

CRISTÓBAL BALENCIAGA 1895–1972

Aceste rochii de seară create de Balenciaga au fost inspirate de picturile lui Henri de Toulouse-Lautrec.

NAVIGATOR

Admirat pentru utilizarea abilă a materialelor, Cristóbal Balenciaga s-a afirmat în special prin folosirea materialelor textile sculpturale în natură, în special gazul de mătase. Această mătase grea, rigidă, este de o calitate rezistentă și o textură mată, materialul fiind folosit aici pentru a crea juponul gofrat roz al rochiei negre din catifea de mătase. Acest articol vestimentar este sculptat astfel încât să urmeze liniile corpului, până la genunchi, unde curbele unduitoare se extind spre exterior, într-o formă de clopot, terminându-se chiar deasupra gambei și fiind susținută de juponul rigidizat. Partea din spate a fustei este croită într-o curbă adâncă spre gleznă și se termină într-o cusătură din centru spate, unde pânza este tăiată transversal pe urzeală. Astfel se formează o micuță trenă coadă de pește, care se ondulează odată cu mișcările purtătoarei.

Designul simplificat al acestor rochii de seară este specific evoluției couturierului de la grandoarea împodobită a creațiilor sale timpurii, care rezonau cu moștenirea sa hispanică, la o estetică aproape monahală, cu accent pe formă. Înainte, eticheta cerea ca brațele să rămână acoperite până la ora 8 seara, dar popularitatea petrecerilor cocktail din anii 1950, care de obicei aveau loc între 6 și 8 seara, a dus la numeroase modele de veșminte fără mâneci și decoltate, purtate frecvent cu o pereche de mănuși din velur dincolo de cot și o eșarfă asortată. **MF**

PRIM-PLANURI

1 TOPUL CORSETAT
Expunând umerii, corsetul acestei rochii fără bretele este fasonată cu balene de rigidizare, formând vârfuri de fiecare parte a sânilor, pentru a produce o formă „V" superficială. Linia este potrivită perfect cu partea de sus a mănușilor care acoperă cotul.

2 CUSĂTURA UNDUIOASĂ DIN TALIE
Cusătura taliei se ondulează delicat, ajungând în spate, de unde se ridică ușor în partea din față, asigurând o siluetă mai subțire, măgulitoare, pe o formă mai curbată. Balenciaga era expert în întreruperea liniei, chiar înainte ca privirea să fie atrasă de o curbatură cu proporții mai puțin flatante.

3 FUSTA OBLICĂ
Balenciaga utilizează fusta tăiată oblic, pentru a crea o formă sculpturală, inspirată din liniile din posibilitatea de mișcare proprii rochiei spaniole de flamenco. Acest lucru este evident în straturile gofrate ale gazului de mătase, care alcătuiau juponul.

PROFIL DE DESIGNER

1895–1937
Unul dintre cele mai inovatoare personaje din moda secolului al XX-lea, Cristóbal Balenciaga s-a născut în satul basc Getaria, Spania, fiul unei cusătorese talentate. A înființat House of Balenciaga în 1937, atrăgând o clientelă sofisticată și fidelă, inclusiv familia regală și vedetele de la Hollywood.

1938–72
Multe dintre creațiile lui Balenciaga erau aluzii fățișe la costumele Infantei Maria-Margarita din portretele făcute de Diego Velázquez, precum și la costumul de toreador, cum erau pelerina și *borlones* (ciucurii cu pampon) ai boleroului. Până la jumătatea anilor 1950, Balenciaga era consacrat ca forță revoluționară în modă, admirat de designeri contemporani, inclusiv de Christian Dior. El s-a retras în 1968 și a închis casele de couture, dar marca încă există.

STILURILE DE COLEGIU ȘI PREPPY

1

2

3

1 Studenții de la Yale poartă seturi identikit preppy formate din veste, jachete sport cu umerii fără întăriturii, din tartan, cravate din rips și cămășile obligatorii încheiate în nasturi (1950).

2 Un student Oxbridge (Oxford și Cambridge) poartă un pulover de cricket clasic, tricotat în model cablu (1954).

3. O adolescentă personifică lookul preppy civilizat, format dintr-o fustă ecosez, pulover tricotat și bentiță de păr (anii 1950).

După cel de-al Doilea Război Mondial, subculturile tinerilor își revendicau propria identitate unică și, pentru prima dată în istoria modei, tinerii s-au revoltat în mod fățiș împotriva purtării aceluiași tip de haine ca și părinții lor. O piață separată a început să furnizeze produse în mod special pentru numărul din ce în ce mai mare de adolescenți, care începeau să își definească propria imagine distinctă. Stilul „preppy" al perioadei era un look construit cu atenție, care punea bazele unei identități pentru o nouă generație de indivizi preocupați de modă, păstrându-le spiritul tânăr într-un mod lipsit de natura rebelă a stilului rock-and-roll sau al beatnicilor.

Stilul se inspira din uniformele școlilor preuniversitare pentru elita Statelor Unite – de aici și termenul „preppy" – și bazele sale pot fi depistate până la școlile publice cele mai importante din Marea Britanie: elevii de la Harrow și Charterhouse, spre exemplu, se distingeau prin pălăriile lor de paie și culorile școlilor, care le împodobeau uniformele. Cu toate acestea, nu este niciun dubiu că lookul preppy este în esență american, un stil exprimat și celebrat de tinerii membri WASP ai perioadei ca indicator al identității naționale a unei persoane și al locului în societate. De asemenea, era cunoscut ca „look Ivy" – după colegiile din Ivy League de pe Coasta de Est – și studenții instituțiilor separate pe sexe, ca Princeton, Harvard, Yale și Dartmouth erau

EVENIMENTE-CHEIE

a doua jumătate anilor 1940

Lookul „bobbysoxer", care cuprinde fustele până la genunchi și mocasinii clasici, este la modă printre fetele adolescente (vezi p. 310).

1946

Raționalizarea din Statele Unite ia sfârșit. Cauciucul devine din nou disponibil pentru tălpile de pantofi, ceea ce duce la reînceperea producției de tenișI.

1947

Croitoria Ivy League Chipp este înființată de absolventul J. Press, Sidney Winston. Compania livrează haine pentru președintele Kennedy și pentru asociații acestuia.

1951

Apare romanul pur american al lui J. D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, având-l ca personaj principal pe rebelul din școala preuniversitară, Holden Caulfield.

1952

Lacoste începe să exporte cămășile sale polo, mereu în tendințe, în Statele Unite (vezi p. 254), sigla brodată a crocodilului denotând statutul și prestigiul mărcii.

1953

Televiziunea color devine disponibilă în Statele Unite, oferindu-le telespectatorilor o reprezentare reală a culorilor întâlnite la ținutele preppy.

renumiți pentru ansamblurile sport care serveau drept indicatoare ale poziției sociale, politice și economice.

Un astfel de ansamblu consta într-un blazer cu umeri naturali, din tweed în nuanțe pământii de maro sau cenușiu înspicat (opus), o cămașă încheiată în nasturi de sus până jos, făcută din material Oxford, o cravată „rep" cu dungi pe diagonală, făcută din mătase țesută des (vezi p. 313) și o pereche de pantaloni cu partea din față plată, din flanel gri sau catifea cord raiată cu nervuri late. La fel de important pentru un adevărat student era alegerea corectă a încălțămintei, cu mocasini și ghete cu șiret din piele maro sau neagră, dovedindu-se extrem de populari în campus. Furnizorul ales de haine Ivy era renumita companie cu tradiție, de haine pentru bărbați, Brooks Brothers, care fusese înființată în 1818 și comercializa cu succes tradiția îmbinată cu croitoria la comandă de înaltă calitate și cu hainele de gata. O tentativă mai neoficială a lookului includea pulovere (dreapta) și, în mod specific, tricoturi Shetland și Fair Isle, așa cum fuseseră popularizate de Edward, prințul de Wales în anii 1920; alte articole preferate erau tricourile polo numai din bumbac, cu mânecă scurtă, un guler îngust și închise la gât în doi nasturi, pantofi cu barcă Top-Sider (pantofii oficiali ai flotei militare) și articolul trofeu suprem ales: puloverul Letterman (vezi p. 312). Lookul preppy era, de asemenea, interpretat de tinerele femei ale perioadei, cărora li se acordase libertatea să se îmbrace mai confortabil și mai practic în timpul războiului. Pe măsură ce tot mai multe femei îmbrățișau viața de colegiu, felul lor de a se îmbrăca se modifica în consecință (dreapta jos) și lookul „ bobbysoxer" a devenit de rigoare (vezi p. 310).

Totuși, etalarea hainelor relevante, din cap până în picioare, era numai primul pas în purtarea cu succes a stilului „preppy": dincolo de purtarea etichetelor corecte, în combinațiile corecte, detaliul era esențial pentru acest look și purtătorul autentic de preppy era versat în astfel de probleme croitorești. În niciun caz pantalonii nu trebuiau să fie purtați cu dungă în față; partea din față trebuia să fie dreaptă tot timpul și cracul să fie destul de scurt pentru a lăsa la vedere un pic din gleznele goale, adică șosetele nu aveau ce căuta în garderoba unui preppy. În mod similar, jachetele aveau întotdeauna închidere în față, cu trei nasturi, mânșete cu doi nasturi și un șliț la spate ascuțit. Aceste detalii, minore la prima vedere, erau simbolice pentru caracterul insular al înaltei societăți preppy și, pentru un „insider", îi identificau pe acei indivizi care făceau parte din acest grup select.

Ca atare, stilul preppy reprezenta mult mai mult decât un set de bună calitate de reglementări în croitorie, respectate de un grup de studenți din aceeași instituție exclusivistă. Aceste haine, odată coordonate în mod conștiincios, stabileau o „uniformă" pentru acești tineri, care le consolida simțul identității și al apartenenței, ancorându-i în propriile ideologii.

Nostalgia pentru lookul preppy a apărut la numai 20 de ani după apogeul popularității sale, când televiziunea și cinematografia au dramatizat stilul. Personajele revigorante din *Grease* (1978) și *Happy Days* (1974–1984) întruchipau un sentimentalism ilustrat prin valori familiale convenționale, intrigi bine construite și costume arhetipale. **RA**

1953	1954	Mijocul anilor 1950	1955	1955	1978
Un articol din *Vogue* SUA îi clasează pe J. Press, Chipp, Sills of Cambridge și Fenn-Feinstein ca patru din cei mai importanți croitori Ivy League tailors.	Compania de haine Brooks Brothers include o cabină de probă pentru femei, indicând popularitatea stilurilor preppy atât pentru femei, cât și pentru bărbați.	Legenda jazzului și style-icon-ul Miles Davis este cunoscut ca fan autentic la stilului preppy, influențând stilul altor interpreți de jazz.	Producătorul de haine preppy, Haspel, inventează un costum sintetic wash-and-wear, din material reiat, care pretinde a fi nesifonabil.	Filmul *The Man in the Gray Flannel Suit*, care îl are în distribuție pe Gregory Peck, face referire la costumul popular din titlu (costumul din flanel gri), preferat de mulți adepți ai stilului preppy.	Filmul *Grease*, cu John Travolta și Olivia Newton-John, aduce din nou la modă lookul preppy pur.

Bobbysoxer anii 1940
ȚINUTĂ CU FUSTĂ ȘI PULOVER

1 GULERUL PETER PAN
Atașat de decolteul unei bluze încheiate până la gât, gulerul Peter Pan are marginile rotunjite și este de multe ori croit din pichet alb. Prima dată a fost văzut la costumul purtat în 1905 de actrița Maude Adams, în rolul lui Peter Pan. De obicei, este întâlnit la hainele de copii.

2 PULOVERUL DIN CAȘMIR
Fustele erau de obicei combinate cu pulovere cu mâneca lungă sau scurtă. Deși era preferat cașmirul, importat din Scoția, fetele de colegiu purtau și haine de la cel mai mare producător de cașmir din SUA, compania Dalton and Hadley Knitwear din Cleveland.

Studenți în campusul Universității din California, Los Angeles (anii 1950)

Subculturile tinerilor au înflorit în lumea în continuă schimbare din America postbelică. Modul în care băieții și fetele își priveau propriile persoane se schimbase, aceasta manifestându-se atât prin haine, cât și prin atitudine. Rebelii adolescenți americani au adoptat stilul campusului de colegiu, „bobbysoxer", termen folosit pentru prima dată în 1944, reprezentându-i pe fanii muzicii swing, care erau de multe ori caracterizați ca agitați și năbădăioși.

Tipurile preferate de haine includeau bluze de marinar strânse pe corp, pe gât și cu mânecă scurtă sau cardigane din angora bleu și roz, purtate cu bluze care aveau gulerul mic, rotunjit, gen Peter Pan, asortate, ca și culoare, cu fustele ecosez până la genunchi. Fustele complet circulare erau purtate peste straturi de jupoane rigidizate, de multe ori bordurate cu panglici în zigzag sau care aveau aplicate decupaje din iconografia populară: note muzicale, chitare și informații despre adorații adolescentelor, Elvis Presley și Jerry Lee Lewis. Deosebit de populare erau imaginile cu pudelii tunși, care erau fie imprimate, fie aplicate pe fustă.

Ca o dovadă timpurie de rebeliune în modă a adolescenților, cardiganele tricotate erau purtate cu fața în spate, cu jeanși din dril, cu manșetele întoarse și pantofi cu talpa plată. Altfel, adolescenții evitau puloverele mulate pe corp, în favoarea lui „sloppy Joe", un pulover supradimensionat, lălâu în jurul corpului, aproape de genunchi, cu gulerul, tivul și manșetele rulate, de multe ori luat din garderoba tatălui sau a iubitului, împreună cu cămașa lui în carouri. **MF/RA**

3 FUSTA
Fusta din lână roșie este croită în stilul unui kilt scoțian, cu pliuri adunate, late, plate, formând o platcă pe coapsă, bine ajustată, înainte să se deschidă în pliuri până sub genunchi. Fustele plisate și cele circulare erau deosebit de populare în acel moment.

4 MOCASINII CLASICI
Purtați cu șosete până la gleznă, mocasinii clasici au fost creați inițial de cizmarul american G.H. Bass în 1934, sub numele de Weejuns. Elevii din școala preuniversitară i-au preluat, introducând o monedă (penny) în șanțul în formă de diamant, de aici originea numelui de „penny loafer" (mocasin).

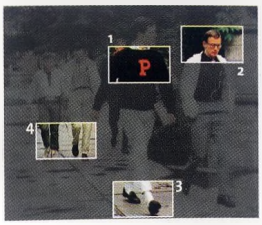
Stilul Ivy League anii 1940

LOOKUL DE COLEGIU

Studenți la Ivy League în campus, fotografiați de Teruyoshi Hayashida (anii 1960)

Deși stilul Ivy League era cunoscut și iubit pentru precizia și atenția sa la detalii, purtătorul Ivy era și el celebrat pentru abilitatea înnăscută de a arăta casual și lipsit de griji, în același timp. Această nonșalanță abilă era facilitată de influența programelor atletice asupra studenților la Ivy și statutul social conferit acestor atleți încuraja purtarea hainelor sport pe terenul de joc și în afara lui. Cei mai mulți studenți erau, aproape sigur, din ceea ce economistul și scriitorul Thorstein Veblen denumea „clasa fără ocupație"—familii bogate cu o afinitate naturală pentru activități relaxante, ca golful și tenisul, care aveau nevoie de haine ce puteau fi purtate atât la sport, cât și la evenimente de socializare. Un articol vestimentar special, care exemplifica natura relaxată a lookului Ivy, era puloverul acordat ca premiu, cunoscut și ca puloverul Varsity sau Letterman. Acesta era, în fond, o emblemă a reușitei și superiorității, deoarece era acordat ca premiu numai celor mai strălucițiți jucători, astfel creându-se o ierarhie în cadrul echipei și acordându-le atleților apreciați un statut de mică celebritate. Un alt articol vestimentar cu statut emblematic, care se găsea în garderobele studenților, erau pantalonii largi ai armatei americane, care au apărut ca simbol al victoriei după cel de-al Doilea Război Mondial, făcând trecerea de la asociațiile militare la viața civilă. Acest obiect de îmbrăcăminte Ivy era perfect echilibrat de jacheta Harrington clasică, ușoară și până în talie, o cămașă în carouri, purtată de obicei cu partea din spate scoasă din pantaloni, precum și o pereche de mocasini sau teniși. **RA**

NAVIGATOR

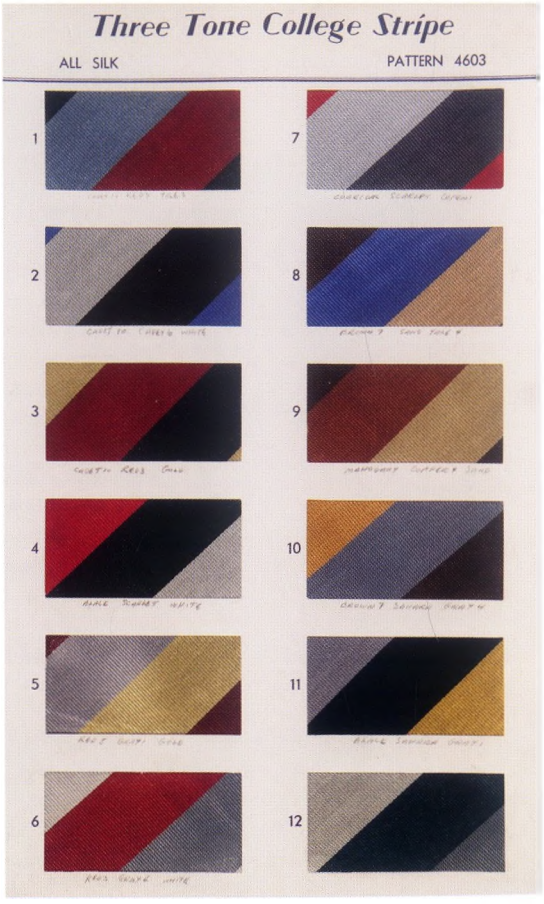


1 PULOVERUL PREMIU „P"
Declarându-le tuturor din campus statutul purtătorului, acela de cel mai valoros jucător, puloverul negru Princeton, oferit ca premiu, este inconfundabil, aici fiind inscripționat cu un „P" portocaliu din fetru. Prietenele atleților aleși împrumutau de multe ori aceste pulovere și se bucurau de prestigiul enorm pe care-l ofereau.

2 TUNSOAREA MILITARĂ
Cunoscută și ca „Tunsoare Harvard", „Princeton" sau pur și simplu „Ivy League", acest tip special de tunsoare a fost definită ca destul de lungă pentru ca părul să poată fi dat într-o parte, dar extrem de scurtă la ceafă și în laterale. Tunsoarea militară a fost adoptată de armata SUA în cel de-al Doilea Război Mondial.

3 MOCASINII
Popularitatea fără egal a mocasinilor din piele putea fi văzută în orice campus de pe Coasta de Est, pantofii „Weejuns" ai lui Bass monopolizând piața. Pantofii au fost numiți după papucii pescărești tradiționali norvegieni, care, în mod ironic, se bazau pe mocasinii americanilor nativi. Alden și Winthorp erau și ele mărci populare.

4 PANTALONII LARGI
Pantalonii largi făcuți integral din bumbac, standard al armatei SUA, au fost produși în culorile bej și kaki. Aceștia s-au dovedit extrem de populari în rândul elevilor din școala preuniversitară, care doreau să afișeze un look natural și cool și, ca și în cazul tuturor pantalonilor în stil prep, manșeta era tăiată sau întoarsă cu exact 4,4 cm.



▲ Inspirați de cravatele regimentelor din armata britanică, Brooks Brothers au lansat tendința cravatei „rep", prin inversarea dungilor modelului, astfel creând un accesoriu pur american (mostre din aprox. 1956).

FEMINITATEA TINEREASCĂ

1 Elizabeth Taylor poartă o rochie din tul, din „linia iubitei", concepută de Edith Head pentru filmul *Un loc sub soare* (1951).

2 Grace Kelly apare în thrillerul lui Alfred Hitchcock, *Dial M for Murder (Cu C de la Crimă)* (1954). Rochia ei a fost creată de Moss Mabry.

În Europa, linia Corolle, prezentată pentru prima dată în 1947 și poreclită „New Look" de presa din domeniul modei (vezi p. 302), a introdus talia de viespe și crinolina în moda contemporană, după costumele ajustate pe corp și hainele practice purtate în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. În Statele Unite, influenta costumieră hollywoodiană Helen Rose (1904–1985) și-a însușit linia New Look a casei House of Dior's New Look atunci când a introdus „linia iubitei" – o rochie cu un corset în formă de inimă, talie strânsă și o fustă unduioasă. Aceasta a fost văzută pentru prima dată purtată de Elizabeth Taylor în filmul *Tatăl miresei* (1950), în care linia iubitei semnifica metamorfoza lui Taylor de la stilul ecosez „bobbysoxer" (vezi p. 310), când purta fuste în stil campus de colegiu, din stofă cadrilată și pantaloni Capri, într-o tânără femeie. În anul următor, Taylor a apărut în rolul unei debutante în filmul *Un loc sub soare* (1951), ale cărui costume erau concepute de marea rivală a lui Rose, Edith Head (1897–1981). Head a conceput două rochii, ambele fără bretele, cu corsete rigide. Prima rochie, din satin alb, a fost folosită pentru cadrele publicitare, dar

EVENIMENTE-CHEIE

1947

Walter Plunkett (1902–1982) și Irene Sharaff (1910–1993) au devenit supraveghetori ai costumierilor pentru musicalurile MGM.

1949

Ia naștere Premiul Oscar pentru cel mai bun design de costum. Acesta are două categorii de filme, pentru filmul alb-negru și cel color.

1950

Elizabeth Taylor apare în *Father of the Bride*, purtând costumele concepute de Helen Rose.

1950

Elizabeth Taylor se mărită cu primul ei soț, Conrad Hilton, purtând o rochie concepută de Helen Rose.

1951

Edith Head câștigă un Premiu Oscar pentru cel mai bun design de costum categorie alb-negru, pentru filmul *Un loc sub soare*.

1951

Moss Mabry este numită supraveghetoare de design al costumelor, la studiourile Warner Brothers.

o rochie din tul alb cu un satin verde-deschis, cu un corset în formă de inimă (sus), este cea care a adus talentul lui Head în atenția publicului larg.

Spre deosebire de Europa, unde aproape fiecare colecție Dior introducea o siluetă nouă, în Statele Unite, „linia iubitei" a devenit un produs vestimentar de durată. Talia prinsă în curea și fustele în formă de clopot erau preferate de consumatorul de pe piața intermediară, în detrimentul siluetei slabe a liniei Sinueuse a lui Dior sau al liniilor sinuoase ale rochiei etui ce a urmat. Linia iubitei nu numai că domina stilul rochiilor de seară, ci era făcută și din materiale mai ușoare, pentru rochiile de zi de primăvară-vară. Acestea confereau o drăgălășenie neamenințătoare, feminină, care accentuau tinerețea purtătoarei, ceea ce a făcut ca stilul să fie eminamente adecvat pentru seara balului adolescenților (vezi p. 316), un ritual care marca trecerea unei tinere fete de la copilărie la maturitatea sexuală. Linia iubitei a fost utilizată și pentru a accentua atributele sănătoase ale „fetei din vecini". Idolii adolescenților, ca actrița și cântăreața Connie Stevens și energica Doris Day, purtau o rochie de zi din bumbac, în stilul rochiilor pentru bal, care semnifica sexualitatea ascunsă neamenințătoare. Stilul era atât de dezarmant, încât fusta lejeră și cu talie de viespe erau și ele folosite, pentru a promova hainele clasei de mijloc, de pe piața de masă. Gospodina anilor 1950 poza în rochia cu decolteu în inimă pentru a prezenta cel mai nou gadget sau pentru a deschide un pachet de cafea, o distanță ca de la cer la pământ față de versiunea strălucitoare purtată de Elizabeth Taylor în filmul *Un loc sub soare*.

Linia iubitei nu era un articol vestimentar generat în spiritul modei, ci era purtat pentru a descrie arhetipurile cinematice, cum ar fi fata din vecini sau zeița de pe ecran. Edith Head de la Paramount Pictures a fost prima femeie care a condus un departament de design, câștigând mai multe premii ale Academiei și fiind nominalizată de mai multe ori decât oricare alt artist din istoria Hollywoodului. Head credea că rolul ei de designer de costume pentru film era acela de a defini personajul și de a impulsiona narațiunea. Rochia din tul alb purtată de Taylor în *Un loc sub soare* accentua atât natura ingenuă a vedetei, cât și sexualitatea ei înfloritoare. Head era conștientă de pericolul inerent din portretizarea sau inițierea tendințelor moderne, din cauză că hainele create de ea pentru film puteau părea demodate la data lansării filmului. Totuși, rochia concepută de Head pentru Taylor a fost bine primită de presa din modă și, de asemenea, a răspândit stilul către un public mai larg, fiind ulterior copiată extensiv de producători, ceea ce a dus la confirmarea faptului că Head nu era numai costumier la Hollywood, ci și o sursă națională de lansare de tendințe. În 1954, Grace Kelly a purtat o rochie din tul alb creată de Moss Mabry (n. 1918), cu o linie similară în inimă (dreapta), în filmul lui Alfred Hitchcock, *Dial M for Murder*. **MF**

1952

Helen Rose câștigă un Premiu Oscar pentru cel mai bun design de costum, categoria alb-negru, pentru filmul *The Bad and the Beautiful*.

1953

În Hollywood se înființează Costume Designers Guild, pentru a promova cercetările, măiestria și expertiza tehnică în designul de costume.

jumătatea anilor 1950

Clasica geantă de călătorie Hermès devine cunoscută drept geanta „Kelly", după Grace Kelly, care a apărut cu geanta pe coperta revistei *Life*.

1956

Grace Kelly se mărită cu prințul Rainier de Monaco, purtând o rochie din dantelă creată de Helen Rose.

1958

Helen Rose creează costumele pentru Elizabeth Taylor în filmul *Pisica pe acoperișul fierbinte*.

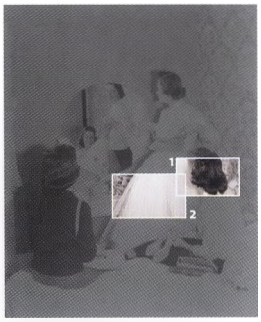
1959

Orry George Kelly (1897–1964), născut în Australia, câștigă un Premiu Oscar pentru cel mai bun design de costum, categoria alb-negru, pentru *Unora le place jazzul*.

Rochia de bal anii 1950

ROCHIA PENTRU ADOLESCENTE

NAVIGATOR



Odată cu regăsita prosperitate și creșterea numărului de adolescenți în anii 1950, balul absolvenților de școală a început să își asume o astfel de semnificație socială. În consecință, designul rochiei de bal pentru dansul oficial al liceului a devenit esențial. În anii 1950, linia iubitei, prinsă în talie și evazată, cu corsetul în formă de inimă și talia de viespe, a devenit moda preferată. Debutantele se pare că erau familiarizate cu rochia iubitei din revistele de modă, ca *Harper's Bazaar* și *Vogue*, dar numai odată cu influența filmelor de la Hollywood stilul a fost introdus pe piața de masă. Rochia de bal definea dezirabilitatea adolescentei din clasa mijlocie de la periferii și fiecare școlăriță petrecea mult timp trecând în revistă opțiunile pe care le avea, cerând părerile prietenelor ei cu privire la decizia luată. În această fotografie, trei fete sunt strânse în jurul unei oglinzi de toaletă, una ținând în mână sandalele cu barete asortate, lângă o rochie pe care fata din mijloc o ține pe lângă corp, pentru a analiza efectul. Corsetul rochiei este de o culoare mai închisă, scoțând în evidență decolteul inimă obișnuit, prelungit cu bretele subțiri, decorative. În alte variante, corsetul fără bretele al liniei iubitei putea fi înfrumusețat prin adăugarea unor bretele late, cu volănașe sau cu mânecuțe. Rochia era purtată cu un corsaj, oferit fetelor de către partenerii lor și prins la betelia rochiei. **MF**

PRIM-PLANURI

1 TUNSOARE BOB DE PAJ
Toate fetele au tunsori bob tip paj, părul fiind întors la ceafă. Părul moale era considerat a fi idealul feminin; spălat și aranjat o dată pe săptămână, seara era pus pe bigudiuri, lăsat așa toată noaptea și periat de dimineață.

2 CRINOLINA CONTEMPORANĂ
Fusta lejeră până la jumătatea gambei sau până deasupra gleznei este realizată din straturi de pliseuri minuscule și susținută cu jupoane pe straturi și scrobite, înglobate în fustă. Acestea erau făcute din nailon, tafta sau tul și rigidizate cu amidon sau apă cu zahăr.

ISTORIA BALULUI

Deși astăzi este perceput ca ritual de trecere spre perioada adultă, balul adolescenților era inițial o adunare a debutantelor, care defilau la începutul unui bal sau al altui eveniment ceremonios în secolul al XIX-lea. Prima referire făcută despre un bal provine din jurnalul unui elev la Colegiul Amherst, Massachusetts, în 1894, descriind invitația primită și participarea la un bal timpuriu la Colegiul Smith. Părinții din clasa de mijloc organizau dansuri oficiale care erau neapărat cu însoțitor, în speranța că le puteau inocula același echilibru și calm și copiilor lor. Evenimentul a fost în curând asociat cu absolvirea liceului, în special în colegiile elitelor de pe Coasta de Est. Până în 1900, balurile liceelor erau relativ simple: elevii veneau îmbrăcați în hainele de duminică, dar nu își cumpărau haine noi pentru eveniment. Din anii 1920, tinerii americani au avut mai multă libertate, odată cu apariția automobilului și a altor articole de lux. Balul a devenit un eveniment anual, cu elevi în haine de seară protocolare care dansau (dedesubt).

Geanta Kelly anii 1950

HERMÈS

Geanta Kelly a rămas neschimbată, în esență și ca model; acest exemplu este din anii 1960

NAVIGATOR

Geanta clasică de călătorie Hermès, cunoscută ca *sac haut à courroies* (geantă înaltă cu bretele), a apărut pentru prima dată în 1930. Cu toate acestea, numai atunci când vedeta de cinema Grace Kelly nu a fost fotografiată purtând o versiune neagră a genții, din piele de crocodil, în anii 1950, geanta a devenit cunoscută ca geanta „Kelly", în cinstea ei, fiind un accesoriu foarte căutat. Fiecare geantă este realizată manual, de la început până la sfârșit, întregul proces durând optsprezece ore și fiind realizat de un singur meșteșugar, al cărui nume este ștanțat în interiorul genții, împreună cu data. Această practică este nu numai utilă în cazul în care geanta trebuie returnată pentru reparații, ci servește și ca semn de valabilitate, pentru a verifica dacă geanta este sau nu una din numeroasele imitații.

Tipurile de piele pentru fiecare geantă sunt selectate în funcție de cerințele personale și sosesc la atelier sub formă de piese croite manual. Căptușeala, făcută din marochin, este creată prima, apoi baza genții este cusută manual de partea din față și de cea din spate. Fiecare geantă necesită mai mult de 2 600 de cusături, a căror aplicare impune perforarea în prealabil a pielii cu o sulă, o unealtă tradițională a meseriașului. Granulația și densitatea pielii dictează mărimea cusăturii. După aceea, geanta este călcată pentru a elimina încrețiturile din pielea de vițel, iar etapa finală este aceea de a ștanța numele „Hermès Paris" pe fiecare geantă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 MÂNERUL
Realizat din cinci bucăți de piele, mânerul este fasonat manual, pe piciorul meșteșugarului, folosind un cuțit special. Acest lucru înseamnă că mânerul fiecărei genți Kelly este ușor diferit. Marginile tești ale pielii sunt apoi nivelate cu glaspapir și vopsite, pentru a se asorta cu geanta.

2 CLAPA FRONTALĂ
Clapa frontală subțire este prinsă cu o curea îngustă de piele, care străpunge laturile cutate ale genții, înainte să se închidă în partea centrală din față, fixată la locul ei cu două barete orizontale aurite discrete. Catarama rectangulară minimalistă de pe cureaua de blocare poate fi securizată cu un lacăt minuscul.

3 FERONERIA
Feroneria genții este subtilă și minimalizată. Plăcuța metalică este aplicată folosind o metodă minuțioasă, denumită „perlare", care înseamnă prinderea în cuie a plăcii și apoi netezirea cuielor retezate, pentru ca acestea să semene cu perlele. Patru suporturi aurite asortate sunt nituite în baza genții.

4 CUSĂTURILE
O cusătură dublă prin mijloc, unică pentru firma Hermès, este utilizată pentru a realiza geanta. Aceasta implică un proces cu două ace care lucrează cu fire cerate din olandă, trăgându-le în sensuri opuse. Tehnica se asigură că geanta nu se desface în cazul ruperii unei cusături. Ceara fierbinte este utilizată pentru a etanșa această parte a genții.

▲ Grace Kelly alături de viitorul ei soț, prințul Rainier de Monaco, la anunțarea logodnei lor în 1956. Actrița poartă geanta care a fost denumită după ea.

IDEALUL HOLLYWOODIAN

1

2

3

1 Marilyn Monroe poartă o rochie din lamé auriu, cu pliseuri rază de soare, creată de William Travilla pentru *Domnii preferă blondele* (1953). Considerată prea indecentă de către critici, rochia este văzută numai pentru o scurtă perioadă în film.

2 Jane Russell este incendiară pe platoul filmului *The Revolt of Mamie Stover* (1956). Creațiile strălucitoare de costume ale lui Travilla pentru acest film au accentuat formele voluptoase ale lui Russell.

3 Jayne Mansfield a fost una din cele mai cunoscute „fete-pulover". Termenul a fost inventat pentru a descrie sex-simbolurile marelui ecran, care purtau pulovere mulate cu sutien ascuțit.

Mult diferite de eleganța temperată a idealului feminin la modă în anii 1950, articolele vestimentare văzute pe ecranul Hollywoodului duceau silueta clepsidrei la extrem, exemplificând sexualitatea pură (sus). De la decolteul generos al sutienului, creat special de regizorul Howard Hughes pentru Jane Russell în *The Outlaw* (1943), dar pe care aceasta nu l-a purtat niciodată, deoarece era prea incomod, până la aventurile sentimentale continue de la Hollywood, în pulovere lipite pe corp, începute de Lana Turner în filmul lui Mervyn LeRoy, *They Won't Forget* (1937) și continuate de Jayne Mansfield pe tot parcursul anilor 1950 (opus jos), o corpolență exagerată a devenit lookul definitoriu al anilor postbelici. Deoarece decolteul era, în general, permis pe marile ecrane numai în drame istorice, puloverul mulat era un mod de a scoate în evidență bustul, fără a-l expune direct. Era o siluetă care necesita multe elemente de suport. Sutienele erau realizate rigid, cupele fiind întărite cu rânduri circulare de cusături, pentru a forma un con orientat

EVENIMENTE-CHEIE

1946

The Outlaw (1943), având-o în distribuție pe Jane Russell, ai cărei sânii sunt expuși în mod proeminent în film, în sfârșit este lansat pentru audiență generală în Statele Unite.

1947

O pereche de bikini cu buline verzi-albe de designerul american de haine sport, Carolyn Schnurer (1908–1998) apare în ediția din SUA a revistei *Harper's Bazaar*.

1949

Marilyn Monroe este fotografiată nud, pe un fundal de catifea roșie, de Tom Kelley. Imaginile sunt folosite pentru un calendar.

1949

Revoluționarul designer de lenjerie Frederick Mellinger își deschide reprezentanță pe bulevardul Hollywood din California.

1952

Actrița aspirantă Brigitte Bardot este modelul lui Lempereur, un producător francez de haine de gata.

1953

Premiile Oscar sunt televizate pentru prima dată, oferindu-le vedetelor posibilitatea de a-și etala ținutele de designer în fața națiunii.

cu vârful înainte (vezi p. 322). Frederick's of Hollywood, care a fost înființat în 1946 de fostul soldat Frederick Mellinger, susținea, prin sloganul său: „Nu ne ocupăm numai cu îmbrăcatul legendelor, ci le și creăm". Compania a inventat primul sutien push-up, numit „rising star". În biografia lui David Chierichetti despre costumierul hollywoodian Edith Head (1897–1981), asistenta lui Head, Sheila O'Brien, a rezumat caracterul dezirabil al sutienului „star": „Dacă o fată are bustul de 102 cm, ar putea fi vedetă la RKO; la 98 cm, actriță în rol secundar. Mai puțin de 91 cm, nu este nici măcar figurantă".

Atât rochiile de zi, cât și ținutele de seară atrăgeau atenția asupra sânilor, cu variații în croială și în ornamentele decolteului, cum ar fi margini tăiate în zigzag și sutiene fără bretele, cu bretea legată de gât sau modele cu umerii goi (dreapta). Adoptarea colierelor masive și bogat împodobite de către bijutieri ca Joseff of Hollywood accentuatu și mai mult zona pieptului. În acest deceniu, bijuteriile false au atins apogeul în preferințe, deoarece metalele de bază au devenit din nou disponibile după cel de-al Doilea Război Mondial.

Taliile erau strânse cu un brâu, versiunea contemporană a corsetului. Din ideile dezvoltate de designerul francez Marcel Rochas (1902–1955) în 1942, Christian Dior (1905–1957) a creat burtiera, un element esențial al formei de clepsidră, care strângea talia și rotunjea sânii și coapsele. Prin elasticitatea dublă, oferită de introducerea materialelor Lastex și Lycra în hainele de modelare a corpului, brâul oferea atât modelarea corpului, cât și confort. A fost un articol evitat de zeița marelui ecran, Marilyn Monroe, care prefera să nu poarte deloc lenjerie intimă, uneori solicitând ca hainele să fie cusute pe ea. Renumită a purta mărimea UK14 (42), actrița se încadra în raportul talie-coapse asociat cu percepția dezirabilității femeii. În comedia excentrică a lui Billy Wilder, *Unora le place jazzul* (1959), Monroe a purtat o rochie de seară inspirată din lenjerie, lipită pe corp, aproape de culoarea pielii, pentru interpretarea melodiei „I Wanna Be Loved by You", rochie pentru care designerul Orry-Kelly (numele de scenă al lui Orry George Kelly; 1897–1964) a câștigat un Oscar. Arhetipala bombă blondă se spune că își cosea nasturi în vârful bustului hainelor ei, pentru a crea impresia de sfârcuri întărite. Învăluită într-un satin ducesă de culoare roz, cu un corset independent purtat cu mănuși asortate până deasupra cotului, Monroe a oferit o paradigmă a sexualității de pe ecran în *Domnii preferă blondele* (1953). Rochia a fost creată de William Jack Travilla (1920–1990), costumier-șef la 20th Century Fox.

Corsetul întărit și rigidizat, care definea formele, ale hainelor de seară și de petrecere, era de asemenea transpus într-un costum de baie dintr-o bucată. Deși primul model de bikini era realizat simplu din bucăți triunghiulare de materiale legate una de alta cu un șiret, popularizat de actrița de film franceză Brigitte Bardot în controversatul film al lui Roger Vadim *...Și Dumnezeu a creat femeia* (*Et Dieu... créa la femme*), au fost realizate și alte variante, ca și lenjerie, cu fire structurale sau cupe întărite, pentru a ridica sânii cât se putea de mult (vezi p. 324). **MF**

1953

Apare primul număr al revistei pentru bărbați, *Playboy*. Înființată de Hugh Hefner în Chicago, aceasta expune fotografii cu femei dezbrăcate.

1955

Bomba blondă britanică Diana Dors pozează într-o pereche de bikini de nurcă, într-o gondolă, la Festivalul de film de la Veneția.

1955

Este lansat filmul *The Seven Year Itch*. Costumele includ clasica rochie plisată de culoare ivorie pentru cocktail, purtată de Marilyn Monroe și creată de William Trevilla.

1956

Sex-simbolul hollywoodian Jayne Mansfield apare în comedia muzicală *The Girl Can't Help It*.

1959

Păpușa Barbie, inventată de Ruth Handler (cofondatoare a companiei Mattel) este prezentată lumii la Târgul American de Jucării din New York.

1959

Australianul Orry-Kelly câștigă un Oscar pentru costumele sale pentru *Unora le place jazzul*, în care a jucat Marilyn Monroe.

Sutienul-glonț 1949

LENJERIE DE CORP

CHANSONETTE* **with famous 'circular-spoke' stitching**

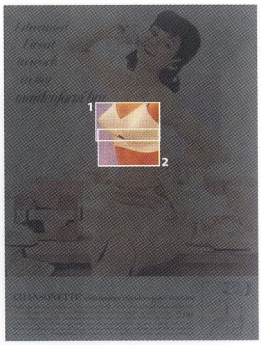
Notice two patterns of stitching on the cups of this bra? Circles that uplift and support, spokes that discreetly emphasize your curves. This fine detailing shapes your figure naturally—keeps the bra shapely, even after machine-washing. The triangular cut-out between the cups gives you extra "breathing room" as the lower elastic insert expands. In white or black: A, B, C cups. **2.00**

Other styles: Broadcloth: Cotton, "Dacron"® Polyester 2.50; Lace, 3.50; with all-elastic back, 3.00; Contour, 3.00; Full-length, 3.50.

*REG. U. S. PAT. OFF. ©1954 BY **Maidenform, Inc.,** makers of bras, girdles, swimwear, and active sportswear.

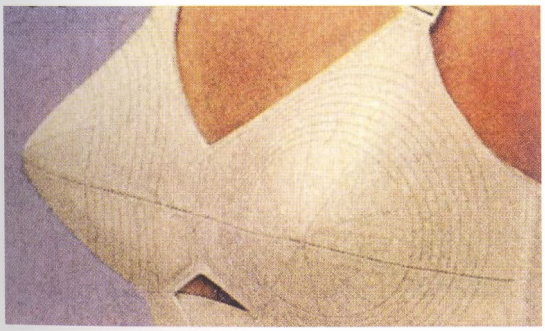
Reclamă în revistă americană pentru sutienul Maidenform (anii 1950)

NAVIGATOR



Înființat în anul 1922 în Bayonne, New Jersey, de către cusătoreasa Ida Rosenthal (1886–1973), soțul ei, William și proprietarul de magazin Enid Bissett, producătorul de lenjerie de corp pentru dame, Maidenform Brands, a ținut titlurile ziarelor în anii 1950 cu o secvență inovatoare de reclame. Acestea plasau o femeie îmbrăcată parțial într-o serie de situații ipotetice, inclusiv „Am visat că sunt mortală cu sutienul meu Maidenform", modelul pozând în rol de boxer, precum și „Am visat că sunt căutată", modelul fiind fotografiat pe un poster „Căutat" în stil western. Originala campanie „Vise", care s-a derulat până în 1969, a fost amintită mai târziu în *Mad Men*, un spectacol de televiziune îndreptat spre industria de publicitate din Madison Avenue, care a avut premiera în 2007. În acest scenariu, modelul pozează într-un birou scăldat în roz și culori pastel, care se reflectă în fusta din bucle de lână. Telefonul este utilizat ca pretext, pentru a putea întinde brațul în sus și în față, astfel scoțând în evidență profilul ridicat al sutienului. Forma sutienului respectă profilul ridicat și separat al anilor 1950, în loc de despărțitura provocatoare a decolteului adânc, fiind făcut pentru a fi purtat pe sub rochiile, puloverele și bluzele adecvate pentru birou. Indiferent de locațiile sau costumele exotice ilustrate în aceste reclame ale anilor 1950, sutienul este întotdeauna prezentat de un alb feciorelnic. **MF**

PRIM-PLANURI



1 CONTURURI CONICE
Realizate din straturi de bumbac, cupele sutienului sunt cusute în cercuri concentrice, care se deplasează în exterior față de punctul central al bustului. Sutienul-glonț a fost, probabil, articolul de lenjerie intimă cu structura cea mai rigidă de la apariția corsetului.

2 STRUCTURA DE SUSȚINERE
O inserție elastică separă cupele în centru față, oferind libertate de mișcare și susținând cupele cu o bandă elastică. Ida Rosenthal nu a întârziat să sublinieze că realizarea sutienului era o problemă de inginerie, precum și de design inteligent.

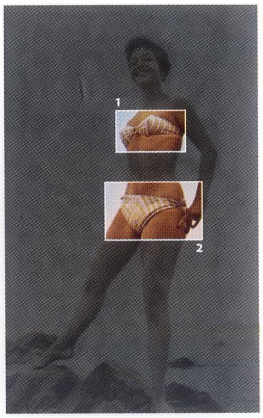
„FATA-PULOVER" ARHETIPALĂ

Marilyn Monroe a fost fotografiată acasă, pentru revista *Life*, de fotograful asistent Alfred Eisenstaedt în 1953, în același an în care actrița a jucat în trei filme memorabile: *Niagara*, *Cum să te căsătorești cu un milionar* și *Domnii preferă blondele*. Vedeta care se află în timpul liber – un exponent cheie al lookului „fetei-pulover" – arată relaxată, dar seducătoare, într-un pulover negru pe gât, făcut din cașmir, cu mânecile trei sferturi, suflecate. Articolul vestimentar este complet fasonat; cu mâneca prinsă din umăr și gofrat adânc în talie, acesta se lipește de conturul sutienului în formă de glonț și accentuează curbele naturale ale lui Monroe.

Bikini 1947

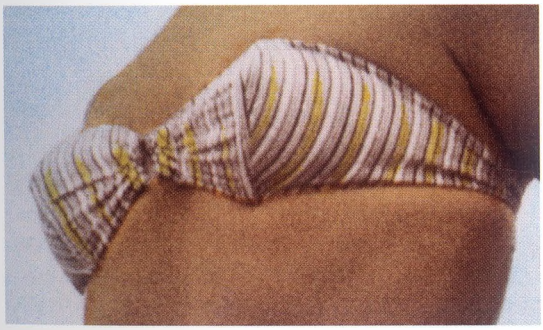
ȚINUTA DE PLAJĂ

NAVIGATOR



Couturierul francez Jacques Heim (1899–1967) și inginerul elvețian Louis Réard sunt creditați cu inventarea bikinilor, care se spune că au fost numiți după testarea armei nucleare care a avut loc în 1946 în Atolul Bikini din Oceanul Pacific. Bikinii au fost văzuți pentru prima dată pe podium, purtați fiind de modelul francez Micheline Bernardini, în Paris. O pereche de bikini cu buline verzi și albe, creată de designerul american de haine sport, Carolyn Schnurer, a apărut în ediția americană a revistei *Harper's Bazaar* în 1947. Deși costumul de baie din două piese fusese acceptat anterior ca îmbrăcăminte de plajă, acest articol vestimentar consta într-un top structurat cu prindere în bretea pe după gât și importanta parte de jos, care acoperea șoldurile din talie până la coapse, lăsând să se vadă numai cutia toracică. Scurtimea bikinilor provoca furie, în special expunerea buricului, și de-abia în anii 1960 și la începutul unei perioade de permisivitate sexuală, noul costum de baie revoluționar a fost acceptat pe scară largă. Probabil că acum este cea mai populară formă de îmbrăcăminte de plajă pentru femei, la nivel global. Inițial, bikinii constau în două triunghiuri de material pentru partea de sus, cu bretele care se legau în jurul gâtului și la spate, și două triunghiuri de material pentru partea de jos, legate cu șnururi pe șolduri, scoțând la iveală un număr de zone erogene. **MF**

PRIM-PLANURI

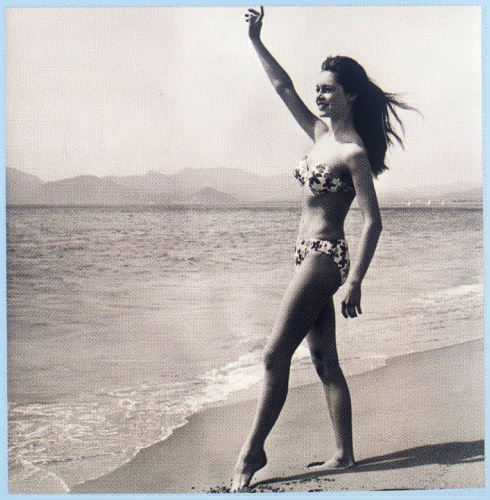


1 BANDA DE SUS
Partea de sus fără bretele a costumului bikini este structurată în același fel ca și lenjeria intimă și decolteul este accentuat de cupele rigidizate care ridică și separă sânii. Materialul dungat este aliniat la cusătura care trece prin punctul central al bustului.

2 SLIPUL
Slipul costumului bikini este coborât până la osul pubian, astfel expunând o mare parte din tors. Bucățile din față și din spate sunt legate pe deasupra osului șoldului, iar o cusătură în centru față asigură alinierea precisă a dungilor înclinate.

FATA BIKINI SUPREMĂ

În timpul anilor 1950, bikini au fost purtați în principal de fetele de pe copertă și sirenele de pe marele ecran, ca și Brigitte Bardot (dedesubt), de care sunt legați în mod evident după apariția ei în filmul lui Roger Vadim *. . .Și Dumnezeu a creat femeia*, în 1956. Deși apăruse în 16 filme, acesta a fost recunoscut pe scară largă ca vehiculul care a lansat cariera lui Bardot și i-a creat imediat renumele de „puștoaică cu sex-appeal", mai ales datorită apariției ei în bikini. Bardot simboliza o perioadă postbelică de libertate și permisiuni sexuale, cu părul ei blond „de-abia m-am dat jos din pat", bikini și pielea bronzată, amintind de rafinamentul Rivierei Franceze.



ETICHETA ÎN TIMPUL ZILEI

1 Articolele separate elegante din lână, create de designerul Greta Plattry, exemplifică imaginea femeii casnice perfecte a anilor 1950 (aprox. 1951).

2 Actrița Doris Day poartă un cardigan ornat, perfect tricotat, împreună cu o bluză cu nasturi perlă (1952).

3 Campania de publicitate pentru rujul „Fire and Ice" de la Revlon, din 1952, a vândut fantezia lui Charles Revson cu privire la „prostituata din Park Avenue", cumpărat fiind de milioane de femei.

O furtună perfectă de evenimente a fost cea care a dus la divinizarea femeii casnice a anilor 1950. Vizată de politicile guvernamentale, de industria modei și de către agențiile de publicitate, atât ea, cât și casa ei erau admirate, lăudate și venerate. Eliberate de privările raționalizării din timpul războiului, hainele ei celebrau feminitatea cu o strictă disciplină vestimentară. Aparențele perfecțiunii trebuiau păstrate cu orice preț; dacă ieșea din casă fără pălărie, declanșa o mică răscoală.

Cel de-al Doilea Război Mondial făcuse femeile să intre în rândul forțelor de muncă, dar progresul pentru liberarea femeii era în impas în perioada postbelică, politicienii susținând că femeile ar trebui să revină la rolul lor de casnice și să nu îi priveze de locuri de muncă pe soldații care se întorceau acasă. Convingerea primordială din Statele Unite era că stabilitatea socială, morală și economică depindea de bărbații care își reluau rolul de cap al familiei. Treaba femeii era să fie casnica perfectă.

EVENIMENTE-CHEIE

1947

Christian Dior lansează prima colecție House of Dior, caracterizată printr-un nou look postbelic, adoptând fustele lejere și peplurile.

1947

Costumul clasic de zi al lui Dior, „Bar", combină o fustă lejeră cu o jachetă cu umăr căzut și o talie ajustată pe corp, de viespe, pentru a crea o siluetă uluitoare.

1949

Raționalizarea hainelor, care începuse la 1 iunie 1941, ia sfârșit, într-un final, și în Marea Britanie. Măsurile de austeritate limitează croielile hainelor și gama disponibilă de opțiuni.

1949

Pauline Trigère câștigă primul din cele trei premii Coty acordate de criticii americani de modă; celelalte două sunt acordate în 1951 și 1959.

1951

Președintele Truman lansează televiziunea transcontinentală în SUA, la data de 4 septembrie, făcând legătura între Coasta de Est și cea de Vest.

1951

Poliesterul este prezentat publicului american ca țesătura fermecată, care nu necesită călcare; este ieftină, se spală bine și se usucă rapid.

Moda a jucat un rol semnificativ în acest proces, prin restabilirea noțiunii de haine feminine tradiționale și transformând afacerile cu confecții într-un proces complex, prin dictate stilistice pentru fiecare funcție socială și domestică. La fel ca în secolul al XIX-lea, fiecare moment al zilei impunea propriul stil vestimentar, regulile ținutelor adecvate fiind aplicate cu strictețe. Femeile care reciclaseră hainele vechi în scopul raționalizării, ieșiseră pe stradă fără ciorapi și chiar se îmbrăcaseră cu pantaloni din motive practice, au fost seduse de frumusețea extraordinară a primei declarații postbelice semnificative din domeniul modei: linia New Look creată de House of Dior (vezi p. 302). În decursul unui sezon, Christian Dior (1905–1957) a făcut fiecare haină utilitară să pară demodată și a readus Parisul într-o poziție de dominație în modă.

Idealizarea femeilor în roluri atât de decorative nu s-ar fi putut obține fără ajutorul televiziunii și reclamelor. Agențiile de publicitate recunoșteau și faptul că, în timp ce bărbații câștigau banii, femeile erau cele care îi cheltuiau. Campania publicitară pentru „Fire and Ice" a firmei de cosmetice Revlon (dreapta sus), lansată în 1952, era considerată a fi cea mai eficientă campanie publicitară făcută vreodată. În lumea televiziunii, femeile trăiau într-o bulă de satisfacție fericită: găteau și făceau curățenie în haine couture, cu machiajul perfect, fără a avea deranjat nici măcar un fir de păr. Aceste modele de perfecțiune vindeau imaginea fantezistă a femeii casnice din anii 1950 (opus), fiind cumpărată de milioane de femei, iar Hollywoodul a avut și el propriul rol. Vedete ca Doris Day (dreapta) exemplificau noțiunea clară a femeii de carieră sau a casnicei cu stilul ei îngrijit, ceea ce a popularizat articolele vestimentare cum erau costumul cu croială cambrată și cardiganul cu mărgele (vezi p. 330).

Era în interesul couturierilor și al designerilor, dintre care mulți lansau game profitabile, sub licență, de cosmetice și parfumuri, să întărească standardele impuse și să atragă toate femeile, sărace sau bogate, în mrejele modei. S-a publicat o multitudine de cărți, inclusiv *The Little Dictionary of Fashion, A Guide to Dress Sense for Every Woman* (1954) a lui Christian Dior, care precizează că era posibil ca o femeie să fie elegantă și fără a cheltui foarte mulți bani, deoarece simplitatea, bunul-gust și aspectul îngrijit erau „cele trei puncte esențiale în a te îmbrăca bine", iar acestea erau gratuite. Designerul american Anne Fogarty (1919–1980) a scris *The Art of Being a Well-Dressed Wife* (1959) pentru a demistifica procesul îmbrăcării în funcție de activitățile zilnice. Ea susținea că afacerea de „îmbrăcare a nevestelor" trebuia condusă ca un exercițiu militar și că aceasta contribuia semnificativ la o căsnicie fericită. Fogarty savura din plin fiecare detaliu din garderobă, de la necesitatea deținerii a șase perechi de indispensabili la o garderobă de haine cu croieli diferite.

Pauline Trigère (1909–2002; vezi p. 332), Giuseppe Gustavo „Jo" Mattli (1907–1982), Digby Morton (1906–1983) și Charles Creed (1906–1966), cu toții au creat pentru femeile sofisticate fără ocupație, din perioada postbelică. **JE**

1951

Henry Rosenfeld prezintă rochia sa *chemisier* în colecția de primăvară-vară (vezi p. 328).

1952

Revlon își lansează prima campanie „Fire & Ice", încurajând femeile să lase războiul în urmă și să adopte un stil de viață strălucitor.

1953

Cristóbal Balenciaga (1895–1972) introduce haina sferică „balon", care cuprinde trunchiul purtătoarei ca într-un cocon.

1961

Actrița Patricia Neal își etalează garderoba sofisticată, grație designerului Pauline Trigère, în filmul *Mic dejun la Tiffany*.

1963

Este publicată *The Feminine Mystique* de Betty Friedan. Aceasta subliniază nemulțumirea femeilor față de rolul lor de casnice.

1964

Genevieve Antoine Dariaux publică *A Guide to Elegance*. Aceasta declară că misiunea ei în viață este să transforme o femeie simplă într-o femeie elegantă.

Rochia *chemisier* americană anii 1950

HAINE DE ZI

Rochie *chemisier* Uxbridge
din lână de Shetland (aprox. 1955)

NAVIGATOR

Rochia *chemisier* era uniforma supremă a femeilor americane ale anilor 1950: curată, respectabilă, șic și versatilă. A evoluat de la crearea sa, în anii 1900 ca o combinație între cămașă și fustă, într-o rochie realizată astfel încât să pară din două piese. Articolul a fost produs în masă de Henry Rosenfeld, care oferea o gamă accesibilă de stiluri și materiale, pentru toate gusturile. Elizabeth Hilt a conceput rochiile *chemisier* pentru Rosenfeld, deoarece atenția ei la detalii era cea care garanta faptul că modelele sale erau întotdeauna croite mai bine față de cele ale concurenților: gulerul era fasonat imaculat și puncta fiecare model cu alte detalii distinctive, pentru a crea rochii cu atracție universală.

Această rochie *chemisier* arhetipală din lână galben-lămâie are un decolteu înalt cu nasturi, caracterizat de un guler pătrat accentuat, croit astfel încât să stea un pic rulat la spate, pentru a nu atinge gâtul. Șase cute duble, trei în față și trei în spate, sunt cusute spre partea de sus a șoldurilor, de unde se evazează și se deschid, pentru a conferi volum și lejeritate. Buzunarele verticale sunt realizate în pliuri, de fiecare parte a fustei. Rochia *chemisier* fasonată era considerată semi-protocolară și necesita accesoriile adecvate; această pălărioară cu imprimeu de leopard se leagă cu șnur, pentru a respecta forma capului. **JE**

PRIM-PLANURI

1 CUREAUA ASORTATĂ

O curea îngustă de culoarea lămâii, din piele și cu cataramă, ascunde cusătura beteliei și accentuează și mai mult talia suplă. Un medalion aurit este atașat sub curea, un element care este reprodus în nasturii din sticlă auriți din partea frontală de încheiere a rochiei.

2 MÂNECĂ DOLMAN

O însușire contemporană populară, corsetul este croit din aceeași bucată cu mâneca până la cot. Pentru aceasta este nevoie de o cusătură extinsă până în partea de sus a umărului.

▲ Designerul Henry Rosenfeld și modelele prezintă diverse exemple din colecția sa primăvară-vară din 1951. Rochia *chemisier* Rosenfeld creată de Elizabeth Hilt a reprezentat cheia succesului mărcii.

Cardiganul cu mărgele 1950
TRICOTAJE REGINA

Fotografie de Frances McLaughlin-Gill,
revista *Glamour* (noiembrie 1950)

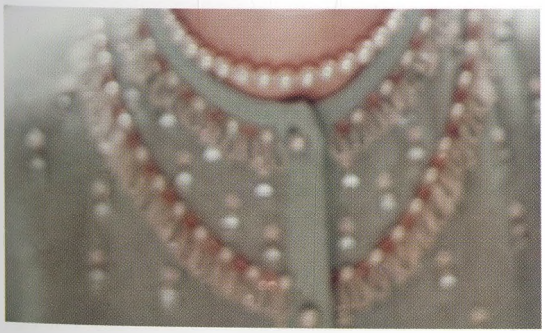
NAVIGATOR

Cardiganul cu mărgele era un obiect de zi pentru femeia elegantă a anilor 1950, transmițând un mesaj subliminal al blândeții senzuale feminine. Acest pulover senzual din cașmir verde-mentă, creat de Regina, are un decolteu rotund decorat cu mărgele și perle suplimentare, dispersate în jurul plătcii. Părul îngrijit, tenul deschis, ochii negri și sprâncenele bine definite, buzele și unghiile vopsite cu roșu-închis ies în evidență față de tricotajul moale, delicat, punând în contrast feminitatea blândă cu controlul rigid.

Cardiganul a devenit, de asemenea, un articol vestimentar acceptabil pentru seară, popularizat de couturierul american Mainbocher (Main Rousseau Boucher, 1890–1976), care producea cardigane căptușite cu mătase și împodobite cu aplicații, mărgele sau gulere de blană, care se purtau cu rochii-creion de seară și cu fuste până la gleznă. La nivelul inferior al pieței, puloverele simple erau importate de producătorii americani și, ulterior, erau ornate cu mărgele. Multe pulovere, în special cele excesiv decorate, erau făcute în Hong Kong, care în această perioadă avea o bază de producție considerabilă în domeniul tricotajelor, producând nu numai cașmir, ci și amestecuri de lână miță și angora, în stiluri moderne. **JE**

PRIM-PLANURI

1 COMPLET FASONAT
Cardiganul este tricotat, mai degrabă decât croit, în formă, cu marcaje de fasonare deasupra mânecilor până la cot. Cașmirul era fibra aleasă – vorbind de bogăție și lux –, dar lâna făcea ca obținerea lookului să fie mai accesibilă.



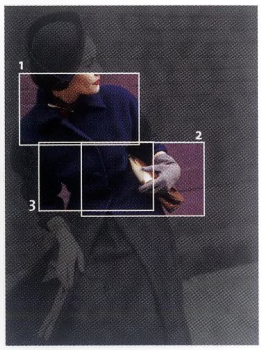
2 PLATCA DECORATĂ
Rândurile de mărgele sunt înșirate pe decolteu, ca un colier de perle cu mai multe șiraguri. Nasturii perlă asortați se prind în banda cu butoniere a închiderii din centru față. Cardiganul este accesorizat cu un set de bijuterii cu perle asortate.

▲ Ansamblu cu fustă circulară, bluză din tafta și tricotaj cu bijuterii încrustate (anii 1950). Cardiganul din angora are un decolteu rotund, mânecă trei sferturi și betelie asortată.

Costumul bleumarin 1954

PAULINE TRIGÈRE 1909–2002

NAVIGATOR



Hainele lui Pauline Trigère erau întotdeauna elegante, șic și simplificate, pentru a exemplifica elementele cheie de modă, combinate cu o licărire de dramă discretă. Acest ansamblu de haină bleumarin mată din lână și rochie din crep este specific etosului ei conservator. Sacoul este croit astfel încât să accentueze formele feminine, cu o mică talie, umeri ușor înclinați și cu pulpana evazată, fiind conceput pentru a dezvălui rochia perfect asortată și discretă de dedesubt. Corpul sacoului este realizat delicat, cu un guler întors și mâneci dolman, dar croiala încă păstrează talia și încheieturile, care au niște manșete mici, întoarse. Patru nasturi masivi îmbrăcați sunt distribuiți din talie spre gât. Elementele de prindere supradimensionate în mod deliberat nu se pot desface accidental, deși butonul de sus este conceput pentru a fi purtat astfel încât să se vadă gâtul. Pulpanele sacoului sunt pensate în talie și se evazează pentru a se mișca în ritmul deplasării și scot la iveală șoldurile și picioarele. Acesta este un design sofisticat care, deși aproape sever în simplitatea sa, rămâne enervant de feminină, reușind să accentueze atât silueta, cât și pasul unduit al mersului feminin. Modelul de pălărie al lui Trigère asigură contrastul perfect pentru sacoul feminin conceput de el. Pălăria simplă din fetru acoperă o parte a capului, scoțând în evidență părul pieptănat cu atenție și figura imaculat machiată. **JE**

PRIM-PLANURI

1 EȘARFA DIN MĂTASE
Eșarfa din mătase roșu-închis perfect legată este prinsă oblic cu un ac din argint. O mică pată de culoare, de-abia perceptibilă, dar care subliniază abordarea disciplinată a îngrijirii impuse de eticheta pentru zi.

3 NASTURII
Nasturele îmbrăcat în material este parte integrantă a rochiei decente. Acest detaliu distinctiv nu atrage atenția, dar se armonizează, demonstrând bunul-gust. Semnifică decența, ascunzând butonierele și accentuând imaginea crispată a eleganței grațioase.

2 GEANTA ȘI MĂNUȘILE
Nicio femeie a anilor 1950 care se respecta nu ieșea din casă fără mănuși și o geantă. Mănușile moi de culoare gri mat și poșeta-plic din piele lucioasă de culoare crem și cafeniu sunt neasortate în mod intenționat, pentru a crea un look care este copleșitor de încrezător.

PROFIL DE DESIGNER

1909–45
Designerul francez Pauline Trigere s-a mutat în Statele Unite la vârsta de 25 de ani și și-a deschis propria casă de modă în New York, în 1942. Ea este creditată cu faptul că a fost primul designer care a utilizat gulerele și eșarfele detașabile de pe rochii și sacouri, fiind cunoscută pentru și teatralele pelerine cu două fețe și pentru utilizarea ornamentelor vestimentare din blană. De asemenea, a fost primul designer care a folosit lâna pentru hainele de seară.

1946–2002
Trigère a început să producă linii de haine de gata spre sfârșitul anilor 1940. Modelele ei erau super croite și realizate, atrăgând clienții ca ducesa de Windsor. Linia ei de sacouri produse în masă era accesibilă, dar oferea, practic, aceeași calitate a modelului ca și croitoria couture. A câștigat premii Coty acordate de criticii americani de modă în 1949, 1951 și 1959, fiind prima femeie aleasă în Hall of Fame.

STILUL POSTBELIC ITALIAN

Sinonim cu un mod de viață stilat și asociată cu *dolce vita*, Italia a devenit un centru internațional al modei după cel de-al Doilea Război Mondial. În această perioadă, cunoscută drept Ricostruzione, țara a trecut printr-o reorganizare industrială, cu ajutor financiar din partea Statelor Unite, administrat prin Planul Marshall. Această încercare de a promova comerțul postbelic a garantat faptul că fabricile de textile din nord, cu îndelungata lor tradiție de artizanat, aveau acces la capital și la materia brută, ceea ce permitea micilor asociații familiale, care alcătuiau un element semnificativ al sectorului de fabricație din Italia, să continue să se extindă.

Consolidarea Italiei ca sursă de design inovator a continuat cu ajutorul guvernului italian și al promovării campaniei „Made in Italy", aprobată în mod oficial, creând nume de casă ca Guccio Gucci (1881–1953), Salvatore Ferragamo (1898–1960) și Emilio Pucci (1914–1992). În 1951, într-o încercare de a distanța moda italiană de influența Parisului, primul spectacol colectiv de modă al designerilor italieni a fost organizat de Giovanni Battista Giorgini, spectacol la care a participat și presa internațională. Succesul a fost atât de mare, încât spectacolul s-a mutat la Sala Bianca din Palazzo Pitti (sus) începând din 1952. Acesta a netezit calea pentru următorul deceniu, timp în care Florența și, mai târziu, Milano, a devenit capitala modei, pe lângă Paris, New York și Londra.

După cel de-al Doilea Război Mondial, Italia era destinația aleasă de o nouă generație de turiști, încurajați să călătorească de introducerea avionului cu reacție în

EVENIMENTE-CHEIE

1947

Salvatore Ferragamo primește prestigiosul premiu Neiman Marcus pentru servicii deosebite în sectorul modei.

1947

Emilio Pucci este fotografiat în Elveția purtând o ținută de schi, creație proprie, ceea ce a dus la primirea unei comenzi pentru *Harper's Bazaar*.

1950s

Cinecittà din Roma devine locul de filmare pentru producțiile de film american și studioul cel mai îndeaproape asociat cu Federico Fellini.

1950

Pucci își lansează casa de couture din stațiunea exclusivistă Canzone del Mare, de pe insula Capri.

1951

Giorgini găzduiește primul spectacol de modă din Italia, în vila sa. Organizează spectacolul imediat după Săptămâna modei de la Paris, pentru a atrage aceiași cumpărători.

1952

Compania italiană de haine bărbătești, Brioni, își prezintă colecția pe podium, pentru prima dată, la Palazzo Pitti din Florența.

cursele de călători, precum și de filme ca *Three Coins in the Fountain* (1954), care elogia aventurile romantice pe care cineva le putea avea în Europa. Celebrităţile își făceau cumpărăturile la casele de modă din Roma și Florența, atrase de eleganța naturală a „hainelor de vacanță", preferate în detrimentul creațiilor mai protocolare găsite la Paris, a cărui influență a continuat să se diminueze după moartea lui Christian Dior (1905–1957). Emilio Pucci excela în hainele de vacanță de gata, care satisfăceau cererea contemporană pentru simplitatea formei, culori vibrante și imprimeuri (dreapta), precum și valorile producției de top. În 1960, designerul a creat „Emilioform", un material elastic bazat pe un amestec de tricot și materialul sintetic Helauca, care crea o haină ce se mula pe corp, păstrându-și forma. În anii 1960, el a fasonat un material ușor, caracterizat de imprimeuri psihedelice caleidoscopice, policrome, în pantaloni Capri scurți și cămăși largi, purtați de etaloane influente în ale stilului, ca Jackie Kennedy și Marilyn Monroe.

Relația dintre film și modă a rămas esențială pentru dezvoltarea industriei filmului italian, care își avea centrul la Roma. Făcându-și publicitate prin designul rochiei de nuntă pentru actrița hollywoodiană Linda Christian, pe care a purtat-o la nunta cu Tyrone Power în 1949, surorile Fontana (Zoe, 1911–1979, Micol, născută în 1913 și Giovanna, 1915–2004) au creat haine de seară luxoase, care au atras comenzile vedetelor de cinema de la Hollywood și talente autohtone ca Gina Lollobrigida și Sophia Loren. Combinând valorile tradiționale ale couture-ului cu o sensibilitate italiană, surorile Fontana au continuat cu crearea costumelor Avei Gardner pentru *The Barefoot Contessa* (1954; vezi p. 338).

„Cizmarul italian al vedetelor", Salvatore Ferragamo, a găsit pentru prima dată succesul în California, unde a conceput pantofi pentru stelele Hollywoodului. În timp ce era acolo, a studiat anatomia la Universitatea din California de Sud și a continuat prin înglobarea tuturor aspectelor tehnice și ergonomice ale producției de pantofi în încălțămintea sa făcută la comandă. Ferragamo a revenit în Italia în 1927 și și-a stabilit punctul de producție în Florența, centrul industriei de produse de lux din piele, din Italia. Acolo a creat multe stiluri de pantofi influente, inclusiv, fără îndoială, invenția tocurilor cui. Denumiți după cuțitul subțire al gangsterilor sicilieni, pantofii cu tocuri cui subliniau feminitatea exagerată a epocii postbelice: accesorizând fustele crețe și formele de clepsidră ale anilor 1950 sau asortându-se la silueta zveltă a rochiilor creion. Inserarea unui știft din aluminiu în tocul din plastic mărea stabilitatea și crea un toc cu o înălțime și subțirime fără precedent.

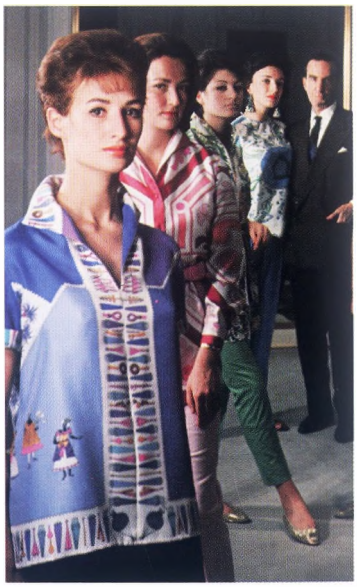
Hainele bărbătești au fost influențate și de croitoria simplificată și silueta mai lejeră a lookului italian. „Croiala continentală" a companiei cu sediul la Roma, Brioni (vezi p. 336), care se întrecea cu croitoria tradițională din Row, Londra, atrăgea clienții americani de sex masculin, inclusiv pe vedetele de cinema Cary Grant și Clark Gable, inspirând și tinerii „mods" din Londra dansatoare de swing. **MF**

1

2

1 Decorată cu stucatură și fresce, splendida Sala Bianca din Palazzo Pitti, Florența era un loc de întâlnire pentru moda de top creată de designeri italieni consacrați și în curs de dezvoltare.

2 Designerul Emilio Pucci își acompaniază modelele, care poartă o gamă de imprimeuri Pucci și pantaloni Capri (1959).



anii 1960

Vârfurile extrem de ascuțite, cunoscute ca „winklepickers", sunt adăugate la pantofii cu tocuri cui.

1960

Filmul tragicomic *La Dolce Vita*, scris și regizat de Federico Fellini, distribuie stilul italian unui public internațional.

1960

Ferragamo moare și soția sa, Wanda, precum și cel mai mic dintre cei șase copii ai săi, preiau compania.

1961

Prima ediție din *Vogue* Italia este publicată de Condé Nast.

1961

Actrița Gina Lollobrigida întruchipează strălucirea italiană, apărând împreună cu Rock Hudson în filmul *Come September*, filmat pe Riviera Italiană.

1965

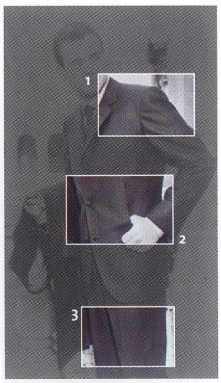
Agenția de publicitate din New York Jack Tinker și Asociații îl angajează pe Emilio Pucci pentru a actualiza uniforma însoțitoarelor de zbor pentru *Braniff International Airways*.

Costumul continental anii 1950

BRIONI

Costum ajustat pe corp, pentru după-amiază, creat de Brioni (1960)

NAVIGATOR

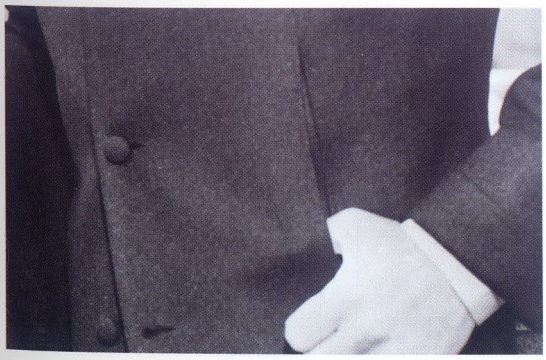


Influentul costum „Continental look" de la Brioni a fost creat de croitorul specialist Nazareno Fonticoli, care a fondat compania Brioni și marca împreună cu maestrul în relații publice, Gaetano Savini, la Roma în anul 1945. Croiala sa este mult diferită de stilul american, cu umerii lați, care era predominant în croitoria postbelică sau de silueta neo-edwardiană folosită de croitorii britanici de pe Savile Row.

Poreclit *ordine dorico* (look columnar) de presa de modă, costumul Brioni atrăgea nobilimea europeană și celebritățile internaționale: era considerat potrivit pentru un stil de viață contemporan, rapid. Făcut la comandă de o echipă de specialiști, costumul ajustat pe corp era conceput pentru bărbatul modern – activ, binedispus și energic – și a introdus atât culoarea, cât și modelul în garderoba bărbătească. Brioni a fost prima companie internațională de haine bărbătești care a implementat schimbările sezoniere, organizând, de asemenea, primul spectacol de modă pentru haine bărbătești în Florența, în 1952. Acesta a fost urmat în 1954 de o prezentare de modă în orașul New York, făcând astfel cunoscut stilul italian clienților americani. **MF**

PRIM-PLANURI

1 FORMA NATURALĂ
Rezultatul finit al muncii intense de două săptămâni și 185 de operații diferite, costumul finit are o linie dreaptă a umărului, fără pernițe. Haina la un rând de nasturi se îngustează până sub coapse, fiind prevăzută cu mici orificii laterale.



2 HAINA CAMBRATĂ
Haina la un rând are închidere în trei nasturi, cu buzunare verticale amplasate în fiecare parte a închiderii centrale din față. Reverele ascuțite sunt croite înguste, pentru a accentua zvelțețea siluetei.

3 PANTALONII CONICI
Brioni folosea materiale ușoare luxoase, ca mătasea Dupioni și fire textile nobile, ca lâna de vigonie, care permiteau croiala suplă a pantalonilor, care se îngustau la gleznă și măsoară nu mai mult de 43 cm la tiv.

PROFIL DE COMPANIE

1945–89
Casa italiană de modă Brioni a fost înființată în 1945 de croitorul Nazareno Fonticoli și partenerul său de afaceri, Gaetano Savini, în Via Barberini, Roma. În 1952, compania a prezentat pe podium haine pentru bărbați, pentru prima dată, la Palazzo Pitti din Florența, iar în 1954 compania a organizat un spectacol de modă în orașul New York, urmat de spectacole de modă în alte opt orașe americane. Stelele americane de cinema ca Clark Gable și Cary Grant au început să își cumpere costumele de la Brioni în timpul anilor 1950, în timp ce lucrau la studiourile de producție din Roma, Cinecittà.

1990–PREZENT
În 1990, Umberto Angeloni a fost numit director general executiv și a prezentat un plan de extindere, care includea introducerea unei linii de haine de damă. De asemenea, a aranjat ca Brioni, să-i îmbrace pe actorii principali din filmele seria James Bond din 1995.

Rochia de seară 1954

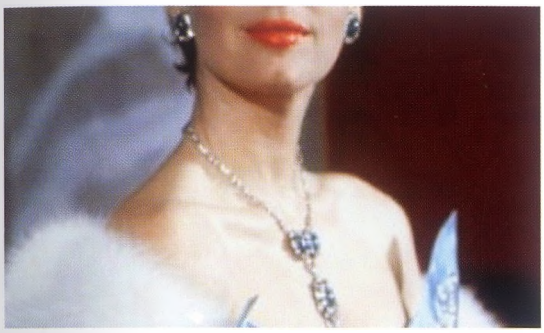
SORELLE FONTANA

Ava Gardner apare în *The Barefoot Contessa* (1954)

NAVIGATOR

Combinând tradițiile haute couture-ului parizian cu drama și excentricitatea esteticii italiene, surorile Fontana (Sorelle Fontana) au conferit strălucirea specifică Hollywoodului unor stele de cinema ca Ava Gardner, Loretta Young și Myrna Loy. Pentru Gardner, acestea au conceput rochia de seară fără bretele, seducătoare și extravagant rigidizată, în stil crinolină, realizată din satin ducesă de culoare azurie, pe care a purtat-o în povestea Cenușăresei din *The Barefoot Contessa,* regizat de Joseph L. Mankiewicz; rochia apare în scena în care personajul interpretat de ea, sex-simbolul hispanic Maria Vargas, este celebrată pentru prima dată ca vedetă de cinema de succes. Toată drama senzuală inerentă a mărcii Fontana este utilizată pentru a prezenta trecerea eroinei de la dansatoare desculță la frumusețe a marelui ecran. Rochia respectă accentuat rigiditatea structurii interne, având din corsetul mulat pe corp, care se termină chiar deasupra liniei naturale a taliei, prin adăugarea unei centuri false între corset și fustă. Corsetul se extinde în sus și în jos, pentru a forma niște vârfuri teatrale, care ajung până aproape de umeri, în contrast cu moliciunea etolei de vulpe argintie, drapate în jurul brațelor. **MF**

PRIM-PLANURI



1 BIJUTERIILE
Ava Gardner în rolul Mariei Vargas poartă cercei cu diamante, colier și inel, toate asortate. Una dintre cele mai erotice bijuterii, colierul atrage privirea spre decolteu. Casele de bijuterii ca Boucheron, Tiffany și Cartier au înflorit în anii 1950, deoarece bijuteriile false erau prea mult asociate cu privațiunile din timpul războiului.

2 CORSETUL
Forma pronunțată a bustului este conturată de tivul în stilul lenjeriei. Cupele topului cu sutien rezultă din două cute paralele, care vin din talie și sunt accentuate și mai mult prin ornamente cu paiete și piatră de Rin, asortate cu motivele dispersate în spirală din piatră de Rin, aplicate pe fustă.

3 FUSTA
Faldurile fustei până la jumătatea gambei se bazează pe cutele duble inversate, fixate în betelie și pe lejeritatea cusăturii laterale, susținute în continuare de un jupon din straturi de tul de mătase care ajunge până la podea. Satinul ducesă lucios conferă volum și rigiditate rochiei în stil crinolină.

▲ Un poster pentru *The Barefoot Contessa* (1954). Toate costumele din film ale Avei Gardner au fost create de surorile Fontana.

PROFIL DE DESIGNER

1943–50
Cele trei surori Fontana – Zoe, Micol și Giovanna – din Traversetolo de lângă Parma, Italia, au călcat pe urmele mamei lor, Amabile Fontana, o croitoreasă talentată. După finalizarea perioadei de ucenicie în Milano, Roma și Paris, acestea și-au deschis un atelier numit Sorelle Fontana, în Roma în anul 1943. Reputația lor internațională a fost asigurată odată cu crearea unei rochii spectaculoase pentru vedeta de cinema Linda Christian, atunci când aceasta s-a măritat cu Tyrone Power în 1949, ceea ce a dus la apariția unei liste extensive de cliente, inclusiv membre ale aristocrației italiene și celebrități internaționale.

1951–59
Surorile participă la primul spectacol italian de modă, care a avut loc în Florența în 1951. În timpul anilor 1950, acestea au conceput haine pentru multe dintre cele mai cunoscute vedete de la Hollywood, inclusiv Grace Kelly și Elizabeth Taylor. Ele au fost invitate la Casa Albă în Washington, DC, în 1958, ca reprezentantele Italiei la conferința Moda din întreaga lume.

1960–92
Sorelle Fontana a introdus o linie de haine de gata, urmată de o linie de blănuri, umbrele, eșarfe și bijuterii false. În 1992, marca Fontana a fost vândută unei instituții financiare italiene.

HAINELE POSTBELICE DE LUCRU

1

2

3

1 James Dean poartă jeanși Lee în rolul său, câștigător de Oscar, drept Jett Rink în *Giant*, regizat de George Stevens (1956).

2 O reclamă Blue Bell/Wrangler din anii 1950 prezintă o pereche „autentic vestică" de blue jeanși pentru bărbați și pentru întreaga familie.

3 Elvis Presley poartă o jachetă din dril și jeanși la interpretarea cântecul cu același nume din filmul *Jailhouse Rock* (1957).

Imediat după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, bunurile de consum din SUA au devenit standardul unui viitor modern și îmbelșugat; din anumite puncte de vedere, mărfurile din SUA, ca automobilele, alimentele semipreparate și hainele, au devenit produse „meta". Pentru mulți, Statele Unite reprezentau libertatea, oportunitatea și modernitatea; de aceea, produsele din industria americană erau învestite cu calități similare. Războiul ajutase la distribuirea mesajului consumerismului american și Hollywoodul a sprijinit popularizarea produselor din SUA. Omniprezența drilului albastru își are originile în aceste procese de comunicare culturală.

În 1853, Levi Strauss (1829–1902) a sosit în California pentru a deschide o filială a afacerii familiei sale cu articole de galanterie și a profitat de dezvoltarea economică înfloritoare a Occidentului. În timpul goanei după aur a produs haine de lucru rezistente, pentru mineri, și din aceste începuturi obscure a apărut fenomenul drilului albastru american. Treizeci de ani mai târziu, Levi's producea bine cunoscuții pantaloni de lucru în dril albastru cu nituri din cupru, iar până în anii de început ai secolului al XX-lea s-a înființat triumviratul „Celor trei giganți" de producători americani de jeanși: Levi Strauss & Co, H.D. Lee Company (producători ai jeanșilor Lee; deasupra) și Blue Bell Overall Company (ulterior marca Wrangler; deasupra alături).

Procesele de transformare culturală care au făcut ca aceste articole vestimentare să ajungă din haine de lucru pentru specialiști haine omniprezente de petrecere a

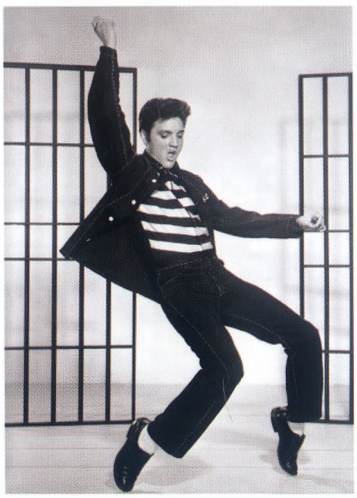
EVENIMENTE-CHEIE

1951	1952	1953	1954	1955	1956
Cântărețul Bing Crosby este refuzat atunci când vrea să închirieze o cameră de hotel din Vancouver, din cauză că poartă blue jeanși. În acea perioadă, aceștia erau considerați „salopetă din dril".	Compania H.D. Lee Company produce pentru prima dată Chetopa Twill, un nou dril cu țesătură diagonală, rezistent la purtare, pentru a fi folosit în gamele de haine de lucru ale companiei.	Marlon Brando joacă rolul lui Johnny Strabler în filmul *The Wild One*. Hainele personajului ajută la crearea unui tipar pentru hainele bărbătești ale secolului al XX-lea (vezi p. 342).	La jeanșii clasici până în talie Levi's este introdusă închiderea cu fermoar a șlițului. Compania H.D. Lee intră pe piața americană a hainelor de relaxare cu gama sa Leesures.	Sex-simbolul James Dean popularizează pantalonii din dril în filmul *Rebel fără cauză*, purtând jeanși Lee 101 Riders, băițuiți pentru ca albastrul să apară mai vibrant pe ecran.	Filmul lui James Dean, *Giant*, este lansat postmortem. El afișează jeanșii moderni cu fermoar Lee Riders, foarte populari la acea vreme.

timpului liber au fost alimentate de Hollywood. Spectacolele cu Vestul Sălbatic fuseseră, pentru o lungă perioadă, o formă de divertisment și, prin apariția industriei de film din SUA, „Vestul sălbatic" a fost absorbit în obiectivele hollywoodiene. Până în anii 1930, studiourile produceau o multitudine de filme Western, în care apăreau idolii populari ai marelui ecran, adeseori îmbrăcați în jeanși; mitul cinematografic al cowboy-ului a accentuat atracția publicului larg față de blue jeanși. În egală măsură, vacanțele petrecute la „fermele pentru turiști" popularizau drilul albastru în rândul claselor de mijloc; familiile puteau sta la ferme ca vizitatori, contra cost, bucurându-se de aspectele stilului de viață al cowboy-ilor. Lookul corect era esențial pentru experiență și vilegiaturiștii au adoptat din ce în ce mai mult hainele din dril albastru, asociate cu cowboy-i și cu personalul de la ferme. Din anii 1930 până în anii 1950, când popularitatea vacanțelor petrecute la fermele pentru turiști atinsese apogeul, catalogul Sears Roebuck al companiilor americane de vânzare cu amănuntul prezenta game extensive de haine tip Western, care vizau clientela din suburbii. Legătura, în esență modernistă, dintre divertismentul de masă, relaxarea personală și activitatea clienților a ajutat la construirea unei istorii populare în jurul drilului; cumpărarea unei perechi de pantaloni din dril conferea statutul unui arhetip american.

Până în anii 1950, satisfacția și prosperitatea percepute ale stilurilor de viață ale claselor de mijloc din SUA – construite în jurul confortului, comodității și bogăției materiale – erau un motiv de îngrijorare pentru mulți cetățeni americani mai tineri. Această punere sub semnul întrebării a „visului american" s-a filtrat în fenomene culturale ca expresionismul abstract, poezia generației „beat" și filme la limită, care vizau un spectator mai dinamic. *The Wild One* (1953), care îl avea în distribuție pe Marlon Brando (vezi p. 342), precum și *Rebel fără cauză* (1955), cu James Dean – filme ambigue din punct de vedere moral, în care tinerii actori „metodici" mormăiau, își trăgeau pălăria pe ochi și ridicau din umeri în fața camerei de filmat – având un efect de seism asupra publicului. Hainele alese de producătorii de filme pentru a-i îmbrăca pe acești tineri actori reprezentau punctul central al sex-appealului lor: jachete scurte, cu fermoar, denumite „bombardier" (făcând referire la jachetele purtate de aviatorii americani în război), tricouri, cizme de muncă grele și jeanși din dril albastru. Acest ansamblu simplu de haine dure, rezistente la purtare și funcționale, asociate în principal cu munca, și nu cu petrecerea timpului liber, au creat o matrice din care a evoluat o mare parte din îmbrăcămintea postbelică pentru bărbați.

Asocierea blue jeanșilor cu muzica rock'n'roll sublinia un sentiment de demarcare între generații; nu numai că Elvis Presley (dreapta) apărea pe ecran și în fotografiile publicitare purtând pantaloni din dril, dar și trimiterile către blue jeanși au devenit un punct central în versurile populare ale anilor 1950. Și fetele puteau adopta jeanșii din dril, fără a-și sacrifica feminitatea; într-adevăr, contrastele vizuale create atunci când curbele formelor feminine erau îmbrăcate în haine de lucru dure pur și simplu accentuau sexul purtătoarei. **WH**



1957

Lee Jeans prezintă gama Double Knees, un model mai rezistent la purtare, destinat băieților și tinerilor.

1957

Elvis Presley apare în două filme – *Loving You* și *Jailhouse Rock* – îmbrăcat din cap până în picioare în dril albastru.

1957

Levi's provoacă isterie cu o reclamă în care apare un școlar în jeanși din dril și linia cu bretele, „Right for School"

1959

O expoziție de cultură, știință și tehnologie a SUA este organizată la Moscova, pentru a dezamorsa tensiunile din Războiul Rece; unul dintre exponate este o pereche de Levi's 501s.

1961

Marilyn Monroe poartă blue jeanși în filmul *The Misfits*, scenarist Arthur Miller.

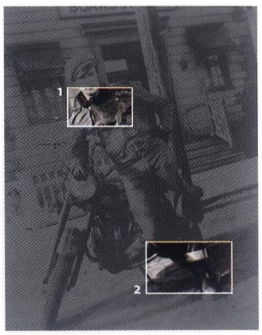
1962

Melodia lui Howard Greenfield și Jack Keller, „Venus in Blue Jeans", înregistrată de Jimmy Clanton, ajunge pe locul șapte în topurile Billboard.

Geaca și jeanșii de motociclist 1953
STILUL BIKER

Marlon Brando în *The Wild One* (1953)

NAVIGATOR



Personajul interpretat de Marlon Brando în *The Wild One*, Johnny Strabler, a devenit un arhetip pentru îmbrăcămintea bărbătească: gecile de piele, ghetele, tricourile și jeanșii sunt toate simboluri ale lookului masculin modern. Geaca lui Brando poate fi identificată clar ca geacă de motociclist, din piele, „stil lăncier" Schott Perfecto. Schott Perfecto a fost creată de Irving Schott în 1928, în mod special pentru piața motocicletelor (și denumită după trabucul său preferat) și de atunci este în producție. Gecile timpurii pentru motocicliști Schott erau făcute din piele de cal, fiind bine cunoscute pentru durabilitatea lor; de asemenea, erau și foarte dificil de rupt. De foarte puține ori James Dean a fost văzut fără haina sa Perfecto, popularitatea gecii explodând după moartea actorului, în 1955.

Jeanșii sunt purtați cu ghete grele, cunoscute ca „ghete inginerești". Acest tip de încălțăminte a fost produs de multe firme americane, începând cu anii 1940, și inițial au fost concepute ca încălțăminte de protecție pentru afacerile inginerești și de construcții. Șapca cu șapte colțuri era populară în rândul bikerilor, înainte ca bine cunoscutele căști de motociclist să devină obligatorii. Nu este foarte clar ce marcă de șapcă purta actorul, din cauză că era un articol generic, făcut de o varietate de companii în acea perioadă. **WH**

PRIM-PLANURI

1 GEACA DE PIELE
Geaca de motociclist Schott Perfecto a lui Brando este similară modelului One Star de la Schott, care are o stea pe fiecare epolet, amintind de stilurile militare. Stelele de pe această geacă au fost adăugate de departamentul costume al filmului.

2 BLUGI ȘI GHETE
Jeanșii din dril albastru au un aspect creponat, natural, încă popular și astăzi și, foarte important, sunt purtați cu manșetele suflecate, care etalează efectul total al ghetelor rezistente din piele neagră. Acestea au un toc stratificat Woodsman și talpa cu ramă cusută.

ISTORIA BLUGILOR

La începutul anilor 1870, Jacob Davis, croitor din Nevada, a început să producă pantaloni de lucru rezistenți la uzură, folosind un material din bumbac „dril" (denim) (numele derivă din bumbacul cu țesătură diagonală *Serge de Nîmes)* și nituri din cupru la buzunare, pentru clienții săi mineri, muncitori agricoli și lucrători la fermă (dreapta). Ulterior l-a abordat pe Levi Strauss (de la care cumpăra pânza de dril din când în când) pentru sprijin financiar, astfel a început asocierea companiei Levi Strauss & Co cu jeanșii din dril albastru. Jeanșii erau făcuți acasă de angajate, dar, cum cererea a crescut, a devenit imperativă deschiderea unei fabrici în San Francisco. Spre sfârșitul anilor 1880, Levi's au adăugat bucata de piele marcă înregistrată în partea din spate a beteliei, iar din anii 1890 compania a început să producă o variantă a popularului stil Levi's 501.

SIMPLITATEA MODERNĂ

1 Vedeta de cinema Audrey Hepburn poartă o rochie fără bretele Givenchy, în rolul modelului ingenuu din *Funny Face* (1957).

2 Jackie Kennedy face o vizită de stat în India (1962). Perlele ei de firmă umplu decolteul en coeur al unei rochii simple din mătase de culoarea caisei, create de Oleg Cassini, care are o singură fundă plată în talie.

În Hollywoodul postbelic, strălucirea era legată mai degrabă de senzualitate decât de rafinament, dar acest lucru s-a schimbat atunci când Audrey Hepburn a apărut în primul ei film american, ***Roman Holiday***, în 1953. Prin intermediul rolului din filmul ***Sabrina*** al lui Billy Wilder, în 1954, care prezenta transformarea din fiica stângace a șoferului într-o femeie rafinată, printr-o serie de ținute fabuloase, statutul ei de simbol stilistic de durată a fost asigurat. Acest film a fost urmat de ***Funny Face*** (deasupra) în 1957. Nedorind să se bazeze pe costumierul hollywoodian Edith Head (1897–1981) pentru garderoba ei din film, Hepburn l-a consultat pe couturierul Hubert de Givenchy (născut în anul 1927), ceea ce a reprezentat începutul unui parteneriat îndelungat, care a atins punctul culminant odată cu ***Breakfast at Tiffany's*** (1961), în care Hepburn a purtat arhetipala micuță rochie neagră (little black dress). Adoptarea de către aceasta a liniei de ***chemisiere*** a lui Givenchy și eleganța simplă (vezi p. 346) prevestea apropierea minimalismului anilor 1960.

EVENIMENTE-CHEIE

1951

Jacqueline Bouvier (ulterior Kennedy Onassis) câștigă premiul pentru editorii începători Prix de Paris, acordat de revista *Vogue*. Mama ei o convinge să refuze premiul.

1952

Oleg Cassini își deschide casa de modă de pe Seventh Avenue din New York.

1952

Hubert de Givenchy își deschide casa de couture din Paris.

1953

Jacqueline Bouvier se mărită cu John F. Kennedy în Newport, Rhode Island.

1953

Roger Vivier creează pantofii purtați de Elisabeta II la ceremonia ei de încoronare de la Westminster Abbey, Londra.

1957

Givenchy își lansează rochia „sac" până la genunchi sau rochia-chemisier, extrem de influentă. Aceasta devine o piesă vestimentară clasică.

Costumele cambrate ale lui Givenchy, create din blocuri de culori vii, încheiate cu un singur nasture sau prin suprapunerea materialului, exemplificau strălucirea croielii simple, nepretențioase. Deși inclusese couture-ul în garderoba ei personală, ea scotea în evidență aceste piese vestimentare în ținuta de zi cu zi, purtate întotdeauna într-un mod unic: trenciuri strânse bine cu o curea, pantaloni Capri, bluze pe gât negre, din tricot fin, cardigane, balerini și bentițe pentru păr, înnodate la spate.

Influența lui Hepburn se extindea dincolo de publicul cinematografiei. Prima Doamnă a Statelor Unite din acea perioadă, Jacqueline Kennedy, admira stilul vedetei și a adoptat ochelarii ei de soare supradimensionați, decolteul barcă creat de Givenchy și profilul strâns pe corp al hainelor. Jackie Kennedy avea numai 31 de ani atunci când soțul ei, John F. Kennedy, a devenit președinte, în 1961, astfel devenind cea mai tânără Primă Doamnă din istoria Statelor Unite. Corpul ei slab, androgen, reprezenta apariția unei noi ere de tinerețe și vitalitate, iar coafura ei tapată, originală, o făcea să pară mai înaltă. Linia de *chemisiere* a lui Givenchy îi oferea silueta pe care o prefera, infrastructura hainei fiind croită mai mică decât articolul exterior, formând o carapace. Aceasta crea un curent de aer între straturi și permitea mișcarea, sugerând discret formele de dedesubt. Etichetat instantaneu drept „lookul Jackie" de presa de modă, sacourile cu mânecă trei sferturi și scurte, purtate pe deasupra rochiilor linie A fără mâneci, erau accesorizate cu mănuși albe.

Simplitatea lookului se extindea la hainele protocolare și Prima Doamnă prefera o siluetă columnară, din materiale luxoase texturate, fără mânecă sau cu un decolteu barcă și mâneci foarte scurte. A renunțat la modele, blană și bijuterii, considerându-le îmbătrânite, și a înlocuit pietrele prețioase fine cu bijuterii false, create de designeri ca Jean Schlumberger (1907–1987). Șiragurile ei triple de perle (dreapta) imitate la scară largă, erau create de Kenneth Jay Lane (născut în anul 1930). Deși Christian Dior (1905–1957) și Cristóbal Balenciaga (1895–1972) folosiseră anterior pălăria rotundă și plată, Roy Halston Frowick (1932–1990)—și apoi modista de la Bergdorf Goodman—a fost cel care a reinterpretat-o, și însăși Jackie, care a repoziționat-o, pentru a sta pe partea din spate a capului. De asemenea, prefera poșeta Chanel 2.55 și poșeta Gucci cu mâner din bambus, care mai târziu avea să fie cunoscută sub numele „Jackie". Renunțând la vârfurile ascuțite și tocurile cui, la modă în acele vremuri, Jackie a popularizat pantofii pump Pilgrim cu tocuri joase (vezi p. 348).

Pentru a pune capăt criticilor referitoare la faptul că dădea bani pe couture-ul european, Jackie l-a numit pe Oleg Cassini (1913–2006) ca designerul ei oficial. Folosea studioul acestuia pentru a acoperi couture-ul pe care a continuat să îl achiziționeze, în timp ce se sfătuia cu el referitor la ideile pe care ea sau iscoadele ei în ale modei le descoperea prin Europa. Ca fost designer de costume de film, Cassini cunoștea importanța atragerii publicului și a inclus detalii care putea fi văzute de la distanță, cum erau nasturii supradimensionați sau o fundă stilizată. **MF**

1957

Este lansat filmul lui Stanley Donen, *Funny Face*, bazat pe viața fotografului de modă Richard Avedon și a modelului Suzy Parker.

1961

John F. Kennedy devine al treizeci și cincilea președinte al Statelor Unite.

1961

Oleg Cassini este numit couturierul exclusiv al Primei Doamne.

1961

Președintele, împreună cu soția sa, fac o vizită de stat în Franța, unde Jackie este admirată pentru simțul ei al modei.

1961

Audrey Hepburn apare ca Holly Golightly în *Mic dejun la Tiffany*. Hainele ei sunt create de Givenchy.

1962

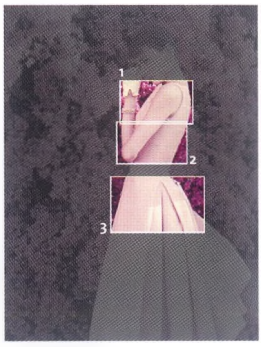
Roy Halston Frowick creează pălăria clasică rotundă și plată, care este purtată adesea de Jackie Kennedy.

Rochia plisată aprox. 1955

HUBERT DE GIVENCHY născut în anul 1927

Audrey Hepburn fotografiată
de Norman Parkinson (aprox. 1955)

NAVIGATOR



În contrast complet cu stilul anterior rigid, încorsetat al lui Christian Dior, hainele create de Hubert de Givenchy pentru muza sa, actrița de cinema Audrey Hepburn, defineau atât idealul în modă, cât și o nouă paradigmă a frumuseții feminine. Având numai 25 de ani când și-a prezentat prima colecție, Givenchy oferea o abordare modernă a couture-ului, renunțând la decorațiunile neesențiale și la ornamente, pentru puritatea liniei – filozofie împărtășită cu mentorul său, Cristóbal Balenciaga. Concepută înainte de crearea revoluționarei siluete de chemisier din 1957, această rochie subliniază linia naturală a taliei cu o cusătură, dar este croită cu claritate și simplitate. Tot interesul și volumul sunt direcționate spre partea din spate a rochiei, care are o serie de pliuri inversate. Silueta arhitecturală a rochiei este sculptată dintr-un singur bloc de culoare simplă, specific lui Givenchy. Hepburn era conștientă de claviculele ei proeminente, așa că Givenchy a conceput un decolteu croit pe verticală, drept de la un umăr la altul și ridicat pe gât. Aceasta a devenit caracteristica recurentă a articolelor vestimentare pe care a continuat să le conceapă pentru vedetă în decursul anilor. Rochia este accesorizată minimalist cu mănuși scurte, albe din piele de căprioară, cu un nasture de prindere la încheietură și o brățară de perle. **MF**

PRIM-PLANURI

1 UMERII DREPȚI

Rochia este croită cu un decolteu înalt, scoțând astfel la iveală partea superioară a umerilor, în loc să se termine la îmbinarea dintre umăr și braț. Partea de la subraț este croită într-o linie dreaptă orizontală, de la cusătura din față la cea din spate.

2 CORSETUL CUSUT

Corsetul rochiei este realizat din patru panouri orizontale echidistante. Prin adăugarea unei cusături laterale, acestea realizează fasonarea articolului vestimentar. Gazarul întărit din mătase este de un roz sidefat delicat și păstrează forma fustei.

3 FUSTA

O serie de cute duble inversate este amplasată la mijloc, în spate. Prinse în cusătura beteliei, acestea sunt lăsate să cadă libere în partea din spate a fustei, pentru a conferi ușurință în mișcare și volum la poale.

PROFIL DE DESIGNER

1927–51

Născut în 1927 în Beauvais, Givenchy a studiat la Lycée Félix Faure înainte să se mute la Paris, pentru a urma cursurile Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. După ce a lucrat o perioadă pentru couturieri ca Lucien Lelong (1889–1958), Robert Piguet (1898–1953) și Jacques Fath (1912–1954), Givenchy a început să creeze articole vestimentare separate pentru Elsa Schiaparelli (1890–1973).

1952–PREZENT

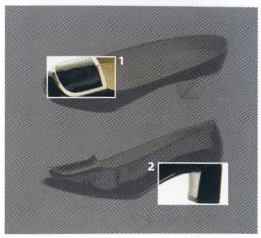
Maison Givenchy a fost înființată în 1952 și prima colecție s-a dovedit a avea succes instantaneu. Givenchy a creat hainele purtate de Audrey Hepburn în mai multe filme, inclusiv *Sabrina* și *Mic dejun la Tiffany*, aceasta rămânând muza lui timp de 40 de ani. Compania a fost vândută în 1988 și Givenchy a prezentat ultima sa colecție de couture în 1995, după care s-a retras din industria modei.

Pantofii pump Pilgrim anii 1960

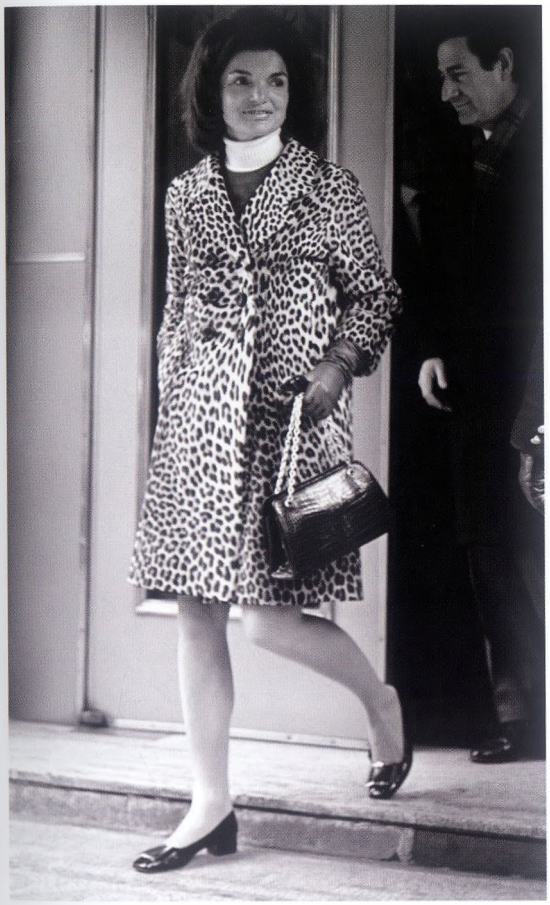
ROGER VIVIER

Schimbarea radicală a siluetei la începutul anilor 1960 a impus o modificare la fel de dramatică în stilul încălțămintei, deoarece o fustă din ce în ce mai scurtă necesita un pantof mai frumos. Deși inventivul designer francez de pantofi Roger Vivier experimentase deja cu un pantof pump cu tocul mic și vârful rotunjit, în timp ce lucra pentru couturierul Christian Dior, femeile au fost inițial sceptice să renunțe la tocul cui măgulitor, care alungea piciorul, precum și la vârful ascuțit din deceniul anterior. De-abia la jumătatea anilor 1960 noul pantof cu tocul mic, sub forma pantofilor pump Pilgrim, a venit la modă, atunci când a fost fotografiat în picioarele lui Jackie Kennedy în ediția din decembrie 1966 a revistei *Women's Wear Daily*. Pantoful fusese creat la cererea lui Yves Saint Laurent (1936–2008) pentru a completa rochiile sale teacă Mondrian, lansate în 1965 (vezi p. 360). Vivier crease anterior tocul-pană și tocul contemporan Louis XV sau tocul-virgulă, dar pantoful pump Pilgrim s-a dovedit a fi modelul său cel mai reprezentativ. A fost realizat pentru prima dată dintr-un tip nou de piele artificială, numită Corfam, care fusese făcută de DuPont în 1962, dar mai târziu a fost fabricat dintr-o gamă de tipuri de piele. Pantoful a fost popularizat în continuare și imitat la nesfârșit, după ce actrița franceză Catherine Deneuve l-a purtat în filmul *Belle de Jour* (1967). **MF**

NAVIGATOR



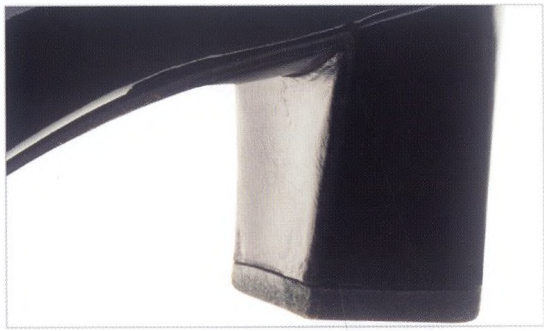
PRIM-PLANURI



▲ Jackie Kennedy ieșind dintr-o clădire într-o haină ajustată pe corp, în două rânduri de nasturi, din piele de leopard, combinată cu accesoriile ei preferate, clasicii pantofi pump Vivier și poșeta Chanel 2.55 (1967).

1 CATARAMA

Vârful pătrățos îngustat are o cataramă mare din argint, într-o interpretare modernă a pantofilor pelerinilor puritani ai secolului al XVII-lea. Pantofii pump încă se produc și stilul clasic a rămas, în esență, neschimbat, mai presus de modă. Catarama simbol apare și pe balerinii moderni Vivier și pe accesoriile acestuia.



2 TOCUL

Pantoful pump comod are un toc robust de 3,5 cm, construit dintr-un tip de piele lăcuit, pe care s-a aplicat un finisaj extrem de lucios. Tocul jos este ideal pentru a fi purtat cu fuste scurte și rochii mini, ceea ce creează un aspect mai mult sport decât vizibil seducător.

PROFIL DE COMPANIE

1937–52

Primul magazin Vivier s-a deschis în 1937 în Paris, Josephine Baker fiind una din primele lui cliente. Roger Vivier a experimentat cu formele de pantofi, inclusiv pantoful cu toc pană, lucrând și cu couturierul Elsa Schiaparelli. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, el a emigrat în Statele Unite și a deschis un magazin de pantofi și pălării în New York.

1953–63

Întorcându-se în Europa după război, Vivier a conceput o pereche de pantofi încrustați cu granate, pentru încoronarea Elisabetei II în 1953 și timp de zece ani a lucrat pentru Christian Dior, a cărui linie New Look a pus un accent reînnoit pe pantofi. A creat un număr de noi forme de tocuri, de multe ori fiind creditat cu invenția tocului cui modern, pe care l-a reinventat în 1954, folosind metal în loc de lemn.

1964–70

În timpul anilor 1960, Vivier a creat pantofi pentru Yves Saint Laurent, inclusiv cizmele înalte până la coapse, din piele de crocodil, dar pantofii pump Pilgrim, realizați pentru a se asorta cu rochiile Mondrian ale lui Saint Laurent, au devenit creația sa cel mai bine cunoscută. A continuat să creeze pentru Emanuel Ungaro (născut în anul 1933), printre clienții săi numărându-se vedete de cinema și familii regale internaționale.

1971–98

În anii 1970, Vivier a lucrat cu un număr de mărci distinse de designer, printre acestea fiind Balmain, Balenciaga, Nina Ricci și Guy Laroche, dar Yves Saint Laurent rămâne partenerul său cel mai important. Christian Louboutin, care avea să devină un designer renumit de pantofi, a făcut ucenicie la Vivier în anii 1980.

TEXTILELE DIN NEPALUL DE EST

1

2

1 Fete Limbu într-o zi de cumpărături, în șalurile lor viu colorate, din lână (aprox. 1983). Acestea poartă cercei din aur, inele pentru nas și singurul lor set din cele mai bune haine, care includ șalurile colorate; acestea sunt țesute folosind tehnica Dhaka, acoperind întreaga suprafață cu modelul respectiv.

2 Acest șal negru este făcut din bumbac vopsit și mercerizat. Modelul este descris ca „model de pantof", din cauza formei recurente a motivului principal. Fiecare motiv este așezat manual și judecat la ochi de țesătoare.

Costumul nepalez tradițional pentru bărbați—*daura suruwal*—constă într-o tunică, vestă și pantaloni, purtat cu o pălărie colorată, Dhaka topi (vezi p. 352). Acesta a evoluat de-a lungul secolelor, dar încă din vremea Imperiului Victorian, anumite evenimente au dus la crearea de versiuni și au stimulat fabricația diferitor tipuri de pânză, folosite pentru articolele vestimentare componente. *Daura suruwal* era imitat pe scară largă după ce prim-ministrul Jung Bahadur Rana l-a purtat în timpul unei deplasări în Marea Britanie și Franța, în 1850, după care a adăugat o haină croită în stil occidental ansamblului tradițional. Cu toate acestea, *daura suruwal* nu a fost declarat veșmânt național, pentru a fi purtat cu toate ocaziile oficiale, până la jumătatea anilor 1880. Între jumătatea anilor 1950 și primii ani ai secolului al XXI-lea, această îmbrăcăminte națională a apărut și a dispărut din portretele regale de pe bancnote, reflectând alternanța dintre guvernul autocrat și cel democrat. Țesătura cu model Dhaka, folosită pentru pălăriile topi, era creată în două locuri din Nepal: în Palpa, în

EVENIMENTE-CHEIE

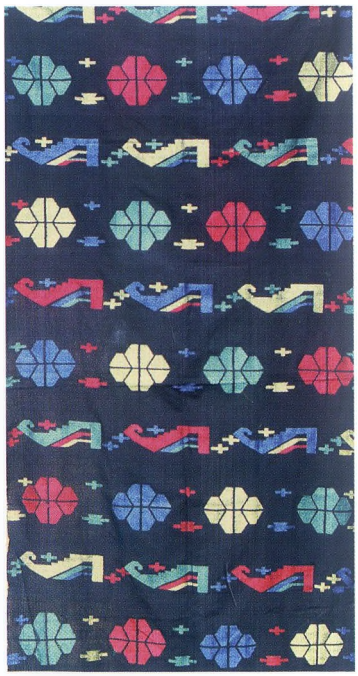
Jumătatea anilor 1950	1955	anii 1960	1962	1973	1980
Antreprenorul Ganesh Man Maharjan călătorește în India și acolo învață meșteșugul țeserii pânzei jamdani.	Regele Mahendra emite o lege somptuară, care declară Bhadgauni topi de culoare neagră drept veșminte oficiale pentru toți lucrătorii guvernamentali.	Adolescenții la vârsta majoratului trebuie să fie fotografiați în costumul național pentru pașaportul lor de cetățenie.	Sub administrația lui Panchayat, tot personalul oficial trebuia să poarte topi-ul de bază, țesut în Bhadgau.	Producția de Palpali Dhaka se află la apogeu, 350 de lucrători producând topi-uri pentru bărbații mai săraci.	Programul de dezvoltare rurală a zonei îndelurite Khosi, un proiect finanțat de britanici, încurajează aptitudinile antreprenoriale ale țesătorilor autohtoni.

partea de vest a capitalei Kathmandu, și în Tehrathum, pe dealurile estice ale munților Himalaya, unde pălăriile s-au dovedit a fi populare printre grupurile etnice Rai și Limbu. Palpali Dhaka este considerată a fi o inovație introdusă de antreprenorul Ganesh Man Maharjan, care a vizitat India la jumătatea anilor 1950 și acolo a învățat meșteșugul țeserii *jamdani* (muselină țesută manual, cu modele abstracte inserate în bătătură). *Jamdani* era prețuit pentru complexitatea structurii sale și producția a atins apogeul, în orașul Dhaka și în împrejurimile acestuia (în prezent capitala Bangladesh) în timpul secolului al XVII-lea. Să realizezi muselina din bumbac fin, presărată cu motive, reprezenta o muncă intensă: desenele stilizate de flori și vase erau așezate individual, manual, ca un efect suplimentar al bătăturii. Materialul de bază, pe care se așezau motivele, era un bumbac fin, nevopsit, numit *mosuli* sau *mosulin*. La întoarcerea sa în Nepal, Maharjan a început să fabrice aceste pânzeturi în Palpa, începând cu jumătatea anilor 1950. Pânza lată era țesută de două femei care stăteau una lângă alta, la un război cu pedală comun, pentru o producție mai rapidă, creând lungimea materialului, din care puteau fi realizate mai multe pălării topi.

Țesătoarele de Palpali erau angajate în fabrici tot anul, în timp ce în Tehrathum, țesătorii de Dhaka erau fermieri reali: mai întâi realizau munca de la fermă, apoi se apucau de țesut, numai după finalizarea tuturor treburilor gospodărești; activitatea de țesere se desfășura, în general, în lunile de iarnă. Femeile își montau războiul, care era ușor de transportat și de folosit, strângându-se în grupuri în aer liber, la soare. Lumina puternică a soarelui făcea ca această muncă fină să fie văzută mai bine; în schimb, țesătoarele de Palpali erau nevoite să lucreze în clădirile fabricii, cu puține ferestre.

Crearea pânzei Dhaka în districtul Tehrathum pornise în mod similar cu Palpali Dhaka. Situat mult mai aproape de regiunea Bengal, Tehrathum se angaja, inevitabil, în comerț: bărbații călătoreau pe platourile Indiei și se întorceau cu daruri, sari-urile fiind oferite pe post de cadou femeilor din gospodărie, la festivalurile de toamnă de la Desain și Tihar. Mult apreciata pânză *jamdani* era adusă în casă și țesătoarele pricepute copiau modelele complexe și le dezvoltau și mai mult. Și fermele obișnuiau să cultive și să scarmene propriul bumbac până în anii 1940, dar, până la jumătatea secolului, pământul era folosit numai pentru recoltarea culturilor de uz alimentar.

Modelul Tehrathum Dhaka a suferit o evoluție ulterioară: introducerea bumbacului vopsit, mercerizat, cu o gamă mai largă de culori țesute în bătătură, a dus la o diversificare a pânzelor țesute Dhaka (dreapta). La începutul anilor 1980, firele vopsite erau importate din India și noul bumbac viu colorat și firele acrilice au extins opțiunile de țesere. Din aceste fire era creată o pânză îngustă, pe război, lată cam cât o palmă, folosită pentru un *petty* (o curea înfășurată în jurul mijlocului). Câțiva centimetri de la capăt erau decorați cu țesătură Dhaka, pentru a adăuga o pată de culoare. **PH**



1980

Firul vopsit este importat din India, astfel lărgindu-se paleta de culori. Tehrathum Dhaka este transportată din regiunea de deal pentru a fi vândut în Kathmandu.

1980–85

Consultanții britanici în designul de textile lucrează împreună cu țesătorii, pentru a le extinde gama de produse și pentru a le spori veniturile.

1986

Primul țesător de Tehrathum Dhaka se mută în Kathmandu.

1990

Administrația Panchayat ia sfârșit, în urma Revoluției poporului. Aceasta este înlocuită cu un guvern interimar.

1990

Îmbrăcămintea națională, anterior simbol al monarhiei, intră în declin.

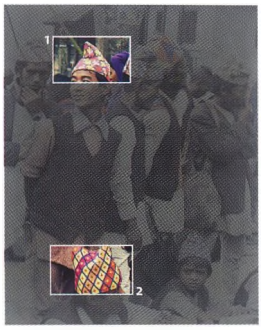
1990

Tehrathum Dhaka este preluat de antreprenori, pentru a crea o gamă modernă în Kathmandu.

Topi secolul XX
PĂLĂRIE BĂRBĂTEASCĂ

Pălăriile Dhaka topi purtate de fermierii Limbu și Rai de pe dealuri, cu versiunea lor de *daura suruwal* (aprox. 1983)

NAVIGATOR

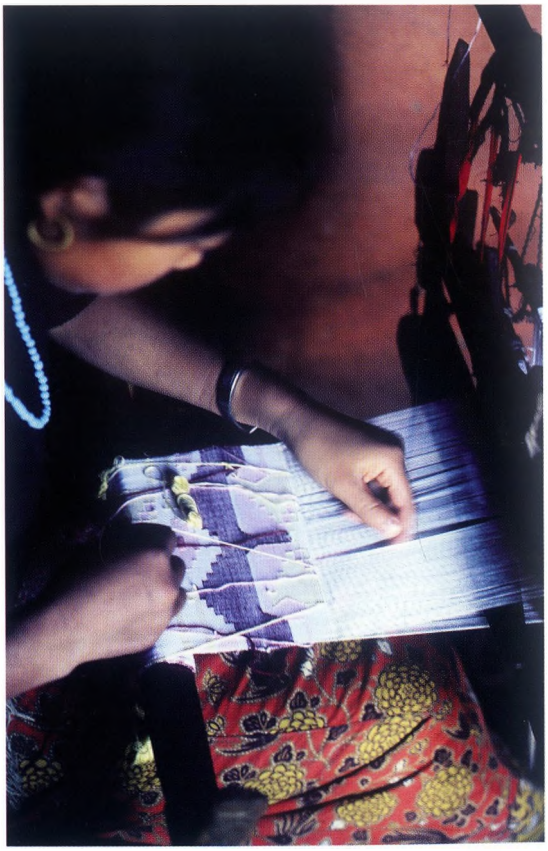


Exemplarele colorate de pânză țesută Dhaka au fost purtate decenii întregi de bărbații din Tehrathum, „dandy" nepalezi, sub forma pălăriilor topi. Trăind printre dealurile munților Himalaya, la est de râul Koshi din Nepal, numai membrii grupurilor etnice Limbu și Rai aleg să își poarte pălăriile topi cu înălțimea totală de 18 cm. Distingându-se prin culorile extraordinare ale pălăriilor topi, bărbații par a avea capul și umerii deasupra celorlalți negustori și clienți de la „haat bazaar", care are loc în fiecare zi de vineri. Pălăriile fără boruri, în formă de fes, sunt țesute pentru bărbați de soțiile și mamele lor, fiind cadouri de mare preț cu ocazia festivalurilor Desain și Tihar. Modelele țesute manual au o atingere personală, deoarece sunt specifice fiecărei familii și sunt transmise de la mamă la fiică, de la soră la cumnată sau între alte femei țesătoare din familia extinsă. În anii 1980, culoarea urzelii s-a schimbat, de la alb la alte culori, de multe ori albastru. În timp și prin purtarea lor zilnică, culorile de pe pălăriile topi încep să pălească. Când ciclul agricol al anului se încheie, pălăriile topi degradate sunt purtate până când țesătoarele din gospodărie creează unele noi. Agenții guvernamentali, pe de altă parte, au fost obligați să poarte pălării Bhadgauni topi negre încă de la mijlocul anilor 1950, forma sumbră, simplă și scurtă a pălăriei identificând statutul lor profesional. **PH**

PRIM-PLANURI

1 FORMA ASCUȚITĂ
Fermierii își poartă pălăriile topi la înălțimea totală. Pălăriile Tehrathum Dhaka topi sunt realizate din capetele cu model ale unei bucăți de pânză simplă țesută, urzeala materialului fiind bătută tare pentru a produce o pânză compactă ca structură, permițându-i pălăriei topi să stea ridicată.

2 CULORI ÎNDRĂZNEȚE
Pălăriile topi sunt țesute în nuanțe vii. Firele acrilice fluorescente apar în nuanțe de portocaliu, verde, roz și roșu pe un fundal din bumbac cu dungi diagonale cu margini zimțate. Modelul continuă și pe calotă, care este realizată pe mașini de cusut acționate manual.



▲ O femeie țese o pânză tradițională Tehrathum Dhaka pe un război simplu, din bambus și lemn de esență tare. Este un proces lent și extrem de laborios, dar reprezintă un mod de a-și câștiga traiul.

REVOLUȚIA VÂNZĂRII CU AMĂNUNTUL

1

2

3

1 Modelele poartă o gamă de stiluri la deschiderea buticului *Just Looking* de pe King's Road, Chelsea, Londra (1967).

2 Un sacou de tweed Mary Quant cu buzunar ornat cu catifea este asociat cu o rochie mini tricotată asortată (1964).

3 Colecția de iarnă a lui John Bates, din anul 1966, pentru gama Jean Varo, conținea articole vestimentare separate, asortate, din lână.

Deschiderea buticurilor din Londra, ca Mary Quant, Biba, Granny Takes a Trip și Bus Stop, ca și fenomenul vânzării cu amănuntul de pe Carnaby Street, în districtul Soho din Londra, a transformat natura experienței shoppingului într-un moment de mișcări sociale masive, când apogeul perioadei postbelice „baby boom" din 1947 a dus la un număr fără egal de adolescenți care au intrat în pubertate în 1960. În urma celui de-al Doilea Război Mondial, Marea Britanie a trecut printr-o perioadă de abundență, în care adolescentul avea perspectiva unei adolescențe prelungite de independență financiară din ce în ce mai mare și control parental din ce în ce mai redus.

Legea învățământului din 1944, cunoscută ca „Legea Butler" a extins ocaziile pentru copiii familiilor din clasa muncitoare, pentru continuarea studiilor și pentru educație superioară, și un număr crescut de studenți s-au înscris la colegii de artă, unde se bucurau de o programă care cuprindea design grafic, design de produs, arhitectură, design textil și vestimentar, învățând să inventeze noi modalități de rezolvare a problemelor nou-apărute. Nemulțumirile au apărut atunci când acești tineri designeri au încercat să își găsească locuri de muncă în industriile în care practicile de producție și de comercializare fuseseră deja stabilite din anii 1950. Atunci au hotărât, pentru a-și putea satisface potențialul creativ, că era necesar să deschidă un spațiu de vânzare cu amănuntul, pentru a-și vinde propriile creații.

EVENIMENTE-CHEIE

1955

Bazaar, primul butic de modă, se deschide în King's Road, Chelsea, Londra, fiind deținut de Mary Quant și Alexander Plunket Greene.

1961

Antreprenorul vestimentar Vanessa Denza este numită de comerciantul cu amănuntul Martin Moss pentru a deschide un butic, 21 shop, în interiorul magazinului Woollands din Knightsbridge.

1961

Studenții la modă Marion Foale și Sally Tuffin găsesc locul pentru studio pe Carnaby Street, în acel moment o stradă lăturalnică din Soho, Londra.

1963

Designerul Gerald McCann deschide un butic în *House of Beauty* a lui Raphael and Leonard, pe Upper Grosvenor Street, Mayfair, Londra.

1964

Jurnalistul de modă Marit Allan scrie un articol în *Vogue* Marea Britanie, intitulat „Idei tinere", despre noii designeri tineri.

1964

Primul butic Biba se deschide în Abingdon Road, Kensington, Londra. Acesta este urmat, în 1968, de inovatorul catalog care se putea comanda prin poștă.

Deși buticurile fuseseră anterior asociate saloanelor couturierilor parizieni, unde se vindeau linii și accesorii mai ieftine, buticul de modă independent era, în esență, un fenomen britanic: un produs de antreprenoriat al anilor 1960 și unul care se baza pe amatorismul inspirat. Aceste buticuri au dat o voce, o formă și o locație dorinței tinerilor de modă ca metodă de autoexprimare (opus).

Înainte de apariția buticurilor, achiziția de haine fusese o corvoadă plictisitoare pentru cei mai mulți adolescenți, efectuată într-unul din magazinele din centrul orașului, care vindeau orice, de la eșarfe la cratițe. Buticul a schimbat experiența shoppingului pentru totdeauna și a transformat-o într-o activitate socială. Una dintre caracteristicile majore ale culturii buticurilor era dorința de a desființa granițele dintre muncă și joc, prieteni și colegi, spații private și spații publice. Magazinele erau de obicei amplasate departe de zonele comerciale principale, pe străzile periferice ale orașului, unde chiria era ieftină și proprietarii buticului nu numai că își cunoșteau clienții, dar erau ei înșiși membri ai subculturilor care se înmulțeau în această perioadă și, astfel, fiind parte a unei piețe noi vaste. Aceste atitudini, valori și practici comune reprezentau factori esențiali pentru dezvoltarea cu succes a culturii buticurilor.

Primul butic de modă care a obținut recunoașterea la nivel național a fost Bazaar din Markham House, King's Road, Londra. Acesta a fost deschis de Mary Quant (născută în anul 1934) în 1955, într-un moment în care resemnarea stoică în fața lipsurilor a Marii Britanii din timpul războiului făcea loc dorinței după culoare și viață și schimbare. Pregătindu-se pentru a deveni profesoară, la Colegiul Goldsmiths, Universitatea din Londra, unde l-a cunoscut pe cel care avea să-i devină soț, Alexander Plunket Greene, Quant și-a început afacerea de modă prin adaptarea tiparelor pe hârtie. Făcea rochiile ziua în camera ei de cămin și le vindea seara, pentru a-și finanța cumpărarea pânzelor, în ziua următoare. Inițial, clienții ei proveneau din același mediu social ca și ea; prețul unei rochii-șorț care apăruse în *Vogue* în 1960 era de 16 guinee și jumătate – în acel moment, aproape salariul pe trei săptămâni al unei îngrijitoare. Marca Mary Quant era reprezentativă pentru „lookul Chelsea", o siluetă care permitea libertate în mișcare și era inspirată din hainele de copii și pentru dansatoare: șosete până la genunchi, rochii-șorț, costume mulate pentru dansatori, pânză cadrilată și flanel, îmbinate cu un stil de rochie purtat de studentele la artă, avându-și rădăcinile în societatea pariziană „Left Bank" și curentul american „beat". Quant se juca cu proporțiile articolelor vestimentare clasice; cardiganele lejere și tricourile de fotbal au devenit rochii. Acest nou look necesita un vocabular nou pentru a descrie fetele îmbrăcate de Quant. Acestea erau „dolly birds", purtând haine „kooky, kinky" (dreapta sus). Designerul britanic John Bates (născut în anul 1938) a făcut parte din experiența timpurie de vânzare cu amănuntul a lui Mary Quant, colaborând cu aceasta pentru a crea vitrinele buticului Bazaar. Ca și Quant, era unul din nenumărații designeri asociați cu invenția fustei mini (dreapta). Bates și-a înființat propria marcă, Jean Varon, în 1960 și a continuat cu deschiderea a douăzeci și patru de

1965

The Society of London Fashion Designers (Societatea designerilor de modă din Londra), condusă de președintele Edward Rayne, promovează moda franceză în rândul cumpărătorilor americani de pe vasul de croazieră *QE2*.

1965

Fotograful James Wedge și modelul Pat Booth lansează Top Gear și Countdown, două dintre cele mai influente buticuri ale epocii, în King's Road, Londra.

1965

Comerciantul britanic cu amănuntul, Paul Young, deschide Paraphernalia pe Madison Avenue, New York, între străzile 66 și 67.

1966

Yves Saint Laurent deschide primul butic Rive Gauche în Paris, vânzând haine de gata.

1969

Designerul Lee Bender deschide Bus Stop în Kensington, Londra. Pictat în roșu aprins și auriu, acesta este primul dintre cele 12 aflate în orașele majore ale Marii Britanii.

1973

Al patrulea și ultimul Biba se deschide în magazinul Art Deco Derry & Toms din Kensington. Acesta oferă o experiență completă de shopping ca stil de viață.

buticuri independente în toată Marea Britanie. Rochia sa Casbah (vezi p. 358) a câștigat premiul Rochia Anului în 1965 și exemplifica utilizarea materialelor inovatoare.

Sally Tuffin (născută în anul 1938) și Marion Foale (născută în anul 1939) erau ambele masterande la cursul de modă, atunci când soțul și partenerul de afaceri al lui Quant, Alexander Plunket Greene, a ținut o conferință cu privire la experiența prin care a trecut la înființarea buticului Bazaar, îndemnându-le pe fete să închirieze spații pe Carnaby Street, unde avea loc o explozie similară în comerțul cu amănuntul în moda pentru bărbați (vezi p. 364). Foale și Tuffin au fost primele care au experimentat croiala pantalonilor pentru femei (stânga), reducând numărul de pliuri și coborând talia, pentru ca betelia să stea pe șolduri, din materiale ca olanda și catifeaua cord. În curând Londra atrăgea presa internațională, ca fiind epicentrul unei revoluții tinere, în toate aspectele culturii britanice, în special în modă și în muzică. Revista *Time* (1966) a numit Londra orașul „plin de viață": „În această primăvară, lucru nemaivăzut în timpurile moderne, Londra este conectată. Eleganța antică și noua opulență, toate sunt amestecate într-o ceață orbitoare de iluzii optice și pop-art. Orașul este plin de păsări și frumuseți, zumzăind de pisicuțe în fuste mini și vedete TV, pulsând de încântare prin vene separate".

La începutul anilor 1960, buticurile încă erau exclusiviste, în sensul că hainele erau accesibile numai unei clientele relativ bogate, care putea călători la Londra. Biba a fost primul butic care a intrat în conștiința populară și gamele sale în continuă schimbare de haine stilate și accesorii (jos) au revoluționat modul în care se îmbrăca fata obișnuită, de pe stradă. Primul magazin mic din Abingdon Road, Kensington, deschis de Barbara Hulanicki (născută în anul 1936), împreună cu soțul ei, Stephen Fitz-Simon, a creat o experiență de shopping prin care clienții puteau cumpăra haine moderne ieftine, dintr-un interior frapant de mobilier Art

Nouveau și tapet William Morris. În timp ce decopertase fațada Markham House pentru a include o vitrină largă și scosese balustradele din fier pentru a îmbunătăți accesul la Bazaar, exteriorul buticului Biba a rămas neschimbat față de fosta drogherie anterior dărăpănată.

Conceptul de butic a ajuns în Statele Unite la jumătatea anilor 1960, când creațiile celor pe care revista *Life* îi identificase în 1963 ca „noua rasă îndrăzneață de designeri britanici" au început să ajungă în presa americană. Acest prim răspuns a fost specific naturii conservatoare a liderilor din instituțiile americane de modă. Jurnaliști influenți, cum era și Kathleen Casey, editor al revistei *Glamour* și Geraldine Stutz, președinte al prestigiosului magazin din New York, Henri Bendel, au avut dificultăți în a clasifica avangarda, „gamine"-ul și „kooky"-ul și au insistat ca lookul să rămână, hotărât, sub egida „Junior Miss". Acest lucru s-a schimbat când antreprenorul vestimentar Paul Young, care era răspunzător pentru înscrierea lui Mary Quant, în 1963, în eticheta J.C. Penney, a înființat buticul Paraphernalia din New York. Sub îndrumarea cumpărătoarei britanice Sandy Moss, buticul vindea creații ale lui Foale și Tuffin, Emmanuelle Khanh (născută în anul 1937), Sylvia Ayton (născută în anul 1937), Zandra Rhodes (născută în anul 1940), Ossie Clark (1942–1996) și ale pedantului James Wedge (născut în anul 1939) pentru „oamenii frumoși", printre aceștia aflându-se simbolul stilistic Jackie Kennedy Onassis și modelul britanic Twiggy (dreapta).

Interiorul buticului Paraphernalia a fost proiectat de arhitectul Ulrich Franzen, ca o serie de podiumuri ridicate, pe care modele vii mergeau în cerc, pe muzică, și întruchipau strălucirea metalică a erei spațiale. Nu era o vânzare deschisă, vitrina era limitată la modele vii și marfa era discretă. Mult mai important era spațiul; scaune mecanice inovatoare, expuse mai târziu la Muzeul Whitney de Artă Americană, New York, ofereau locul de întâlnire perfect pentru activitatea urbană de petrecere a timpului liber, „pierderea vremii". Betsey Johnson (născută în anul 1942; vezi p. 362) era văzută ca talent autohton, care putea înlătura înăbușirea de către britanici a avangardei. Creațiile ei fuseseră depistate de Paul Young în timp ce acesta vizita revista *Mademoiselle*, în căutare de noi talente. Johnson era extraordinar de influențat de buticul Biba, pe care îl vizitase când se afla într-o excursie la Londra. În creațiile ei, Johnson utiliza materiale găsite, ca plasticul și hârtia, precum și folie de aluminiu și vinil, sporind natura efemeră a hainelor. Alimentat de dinamismul talentului lui Betsey Johnson, Paraphernalia a continuat cu concesionarea unor filiale în tot cuprinsul Statelor Unite.

În anii 1960 „văzuți în ceață", cultura buticurilor a început să înglobeze dorința hipioților pentru nostalgie și extrem. Această estetică a fost îmbrățișată cu înfocare de Nigel Weymouth și John Pearse prin buticul lor unisex, *Granny Takes a Trip*, din King's Road, Londra. Fragmentarea de stil a pieței pentru tinerețe a dus și la haine care reprezentau stilul de viață alternativ al contra-culturii, inclusiv jeanși din dril, cămăși de lucru și costume etnice, cumpărate în timpul „turismului hipiot" sau de la „head" shopul (magazin de unde se cumpărau produse accesorii consumului de droguri) local. Cultura buticurilor înflorise în anii 1960. Cu toate acestea, în anii 1970, loviți de recesiune, spațiul pentru vânzarea cu amănuntul era prea scump pentru a fi folosit în scopuri recreative, iar caracterul intim natural al interioarelor însemna că furtul din magazine era frecvent. Mai mult, o piață de masă din ce în ce mai lacomă, dornică să exploateze noua clasă demografică a adolescenților, a copiat rapid ideile noi pe care aceștia le vindeau cu amănuntul prin lanțuri mai ieftine de pe strada principală. Reproducerea nu numai a hainelor de butic, ci și a celor remarcabile, ca rochia Mondrian (vezi p. 360), a couturierului francez Yves Saint Laurent (1936–2008), a dus la o mulțime de copii fără pretenții, din materiale de calitate inferioară. Saint Laurent a apreciat rapid că exista un public mai larg pentru lucrările lui, lansând o gamă influentă de buticuri, sub denumirea de Rive Gauche în 1966, introducând încă o dată conceptul de butic ca experiență de vânzare cu amănuntul, ca o completare la moda de top. **MF**

4 Costumul cu pantalon din catifea cord al lui Foale și Tuffin, din 1964, a devenit rapid un articol must-have pentru femeile moderne ale anilor 1960.

5 Twiggy etalează o rochie albă, tăiată în bie, de vânzare la Paraphernalia în 1967.

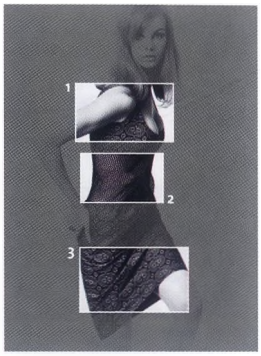
6 O rochie lungă cu paiete negre și argintii, cu veșmânt asortat pentru cap și voal, din 1969.

Casbah Dress 1965

JOHN BATES n. 1938

Actrița, modelul și simbolul britanic Jean Shrimpton poartă rochia Casbah, fotografiată de Brian Duffy pentru revista *Vogue* (ianuarie 1965)

NAVIGATOR



Simbol al tinereții, vitalității și libertății, lungimea mini a apărut pe fondul transformării societății, de la conservatorismul sever al perioadei postbelice la modernismul intransigent al anilor 1960. Având o proveniență disputată între designerii britanici Mary Quant, John Bates, Barbara Hulanicki of Biba și couturierul parizian André Courrèges (n. 1923), impactul fustei mini a fost incontestabil, semnificând o revoluție sexuală. Unele dintre cele mai îndrăznețe haine ale epocii au fost concepute de britanicul John Bates sub marca Jean Varon. Acesta a fost primul designer care a dezgolit abdomenul, ridicând betelia și accentuând linia șoldurilor, folosind decupaje, plasă sau materiale transparente, ca plasticul, pentru a prinde corsetul de fustă, astfel redefinind proporțiile rochiei și ridicând tivul.

Rochia Casbah, selectată de Muzeul Modei din Bath, Anglia, pentru a reprezenta anul 1965, prezintă aplicația pentru mijloc, semnătura lui Bates. Se vindea cu șase guinee pe bucată și era disponibilă în magazinele Woollands din Londra și Darling din Edinburgh. Pe măsură ce fustele se scurtau, postura și atitudinea se modificau. „Dolly bird" a anilor 1960 putea colinda nestingherită cu cizmele ei cu talpa plată sau cu pantofii Mary Jane, dresurile au înlocuit ciorapii și jartierele, iar părul nu mai era tapat excesiv, ci tuns îngrijit. **MF**

PRIM-PLANURI

1 MÂNECILE DREPTE

Rochia mini stil teacă are un corset cu mânecile perpendiculare pe linia umerilor, formând o bretea curbată, cu decolteu adânc. Umerii căpătaseră o semnificație nouă în anii 1960 și erau de foarte multe ori lăsați să se vadă.

2 ABDOMENUL EXPUS

Rochia poartă semnătura lui Bates, concentrată de abdomen. Aici, aplicația de plasă de culoare bleumarin, un material folosit de obicei pentru maiourile perforate pentru bărbați, umple spațiul dintre corset și fustă. Aplicația este mulată și accentuează silueta.

3 FUSTA LINIE A

Fusta linie A se lărgește numai puțin spre tiv. Materialul corsetului și al fustei este o olandă sintetică, de culoarea teracotei și bleumarin, creat de Wallach, care a fost imprimat cu un model geometric, ce amintește de dalele maurilor.

PROFIL DE DESIGNER

1938–64

John Bates s-a născut în Ponteland, Northumberland. În 1956, a fost ucenicul lui Gerard Pipart în cadrul casei de design a lui Herbert Sidon de pe Sloane Street, Londra, iar în 1960 a început să creeze sub numele Jean Varon. Printre cele mai cunoscute modele ale sale se numără ținutele alb-negru și metalice, inspirate din Op-art, pe care le-a creat pentru actrița britanică Diana Rigg în rolul ei, Emma Peel, din serialul TV cult *The Avengers*, din anii 1960.

1965–PREZENT

Rochia Casbah a lui Bates a fost aleasă Rochia Anului de Asociația Scriitorilor din domeniul modei, în 1965. În anii 1970, a îmbrăcat membrii unor familii regale, precum prințesa Margareta și actrițe, inclusiv pe Dame Maggie Smith. În 2006, a avut loc o retrospectivă a lucrărilor sale la Muzeul Modei din Bath, Anglia.

Rochia Mondrian 1965

YVES SAINT LAURENT 1936–2008

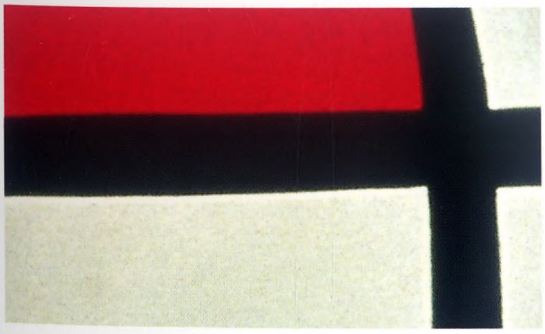
NAVIGATOR

În 1965, Yves Saint Laurent a adus un omagiu direct rigorii compoziționale a picturilor din neo-plasticism ale lui Piet Mondrian, create în anii 1930, printr-o rochie de zi până la genunchi, făcută din lână, care prezenta lucrarea artistului în fața elitei moderne. Couturierul a încercat să evoce abstracțiunile în mod radical minimalizate ale culorilor primare și ale formelor pictorului de origine olandeză, pe rochia teacă croită pe corp, care a fost o dezvoltare a rochiei „sac" din anii 1950, prin modificarea conturului corpului, pentru ca materialul să cadă drept de la umeri până la genunchi.

În picturi cum ar fi *Compositional C (III)* (1935), care are o puternică echivalență vizuală cu această rochie teacă, Mondrian a ales să își limiteze compoziția la un format pătrat. Aici, accentul se pune pe limitele verticale ale rochiei, care se obține prin soliditatea blocului de culoare puternică de pe umeri și de la tiv. Utilizarea de către Saint Laurent a graficii îndrăznețe a lui Mondrian pe rochiile de couture a intermediat o legătură culturală pentru clientela sa cu izbucnirea mai democratică a Op art și cu moda concentrată pe tineret, văzute pe străzile Londrei și în buticurile din New York. Rochia Mondrian a fost popularizată atunci când a apărut pe coperta revistei *Vogue* Franța în luna septembrie 1965. Au apărut multe copii mai ieftine: unele cu modelul de-abia imprimat pe suprafața rochiei și cu definirea insuficientă a formei. **MF**

PRIM-PLANURI

1 UTILIZAREA CULORII
Paleta este limitată la trei culori primare, combinate cu negru și alb, creând un puternic contrast care reflectă stilul picturii lui Mondrian. Influențat de pictorul Bart van der Leck, Mondrian și-a dezvoltat acest stil geometric distinctiv începând cu anul 1916.



2 DUNGI NEGRE GROASE
Respectând formatul portretului siluetei umane și arhitectura desăvârșită a rochiei, compoziția este reconfigurată, mai degrabă decât croită, și conturul negru dintre blocurile rectangulare colorate beneficiază de o proporție mai mare decât cel din tablou.

3 CUSĂTURI DISCRETE
Yves Saint Laurent își etalează cunoștințele în realizarea articolelor vestimentare. El pune cap la cap fiecare bloc de jerseu, pentru a se adapta corpului, ascunzând imperceptibil forma minimalistă a rochiei teacă în grila de cusături.

PROFIL DE DESIGNER

1936–65
Yves Saint Laurent s-a născut în Oran, Algeria. În 1958, a fost numit designer-șef la House of Dior, lansând cu succes „linia trapez" odată cu prima sa colecție. După ce a făcut stagiul militar în armata franceză în 1960, a fost ulterior declarat inapt pentru armată și a suferit o cădere nervoasă.

1966–2008
Saint Laurent împreună cu partenerul său, industriașul Pierre Bergé, a lansat propria casă de modă, folosind fonduri de la milionarul din Atlanta, J. Mack Robinson. În 1966, primul magazin Rive Gauche al companiei, care comercializa inovatoarea linie prêt-à-porter, s-a deschis în arondismentul 6 din Paris. Saint Laurent s-a retras în 2002, locuind în casele sale din Normandia și Maroc, fiind decorat cu rangul Grand officier de la Légion d'honneur în 2007, cu un an înainte să moară.

Rochiile mini cu imprimeuri Op art 1966

BETSEY JOHNSON născută în 1942

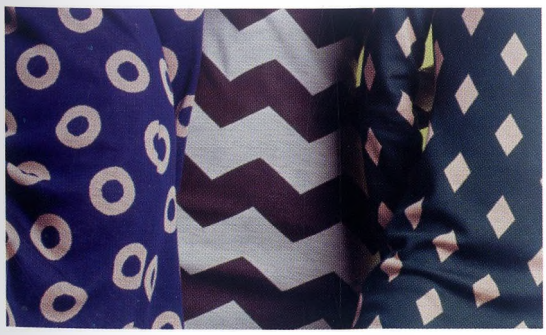
NAVIGATOR

Rochiile mini simplificate de la începutul anilor 1960 ofereau o pânză perfectă pentru designul de textile inspirat din Op și Pop art. Deși Betsey Johnson s-a inspirat din ambele mișcări, imprimeurile geometrice ale celor trei rochii pe care le-a creat în 1966 aminteau de Op art, un termen folosit pentru prima dată de revista *Time* în 1964 pentru a descrie iluziile optice din pictură, care păcălesc ochiul. Prima lucrare pur optică a artistei britanice Bridget Riley, *Movement in Squares*, a apărut în 1961 și producătorul american de rochii Larry Aldrich a observat rapid potențialul comercial al acestei lucrări distinctive. El a cumpărat lucrări atât de la Riley, cât și de la pictorul abstract american, Richard Anuszkiewicz, și a comandat o serie de materiale inspirate din aceste noi achiziții.

Pop art își avea rădăcinile la sfârșitul anilor 1950 și reprezenta imagini lumești și obiecte de zi cu zi, cum ar fi conserve de supă, cărți cu benzi desenate și reviste, la statut de înaltă artă, exemplificat prin lucrarea lui Andy Warhol. Johnson a inclus obiecte găsite în creațiile ei, cum ar fi inelele pentru cortina de la duș și aplicații făcute în mod amator pe rochiile transparente din plastic. Rochiile din tricotaj imprimat sunt croite fără pense, într-o simplă formă A, până deasupra genunchiului, mai lungi decât rochiile mini britanice. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PARTEA DE SUS A MÂNECII ESTE ÎNGUSTĂ
Mânecile lungi sunt fixate într-un mic orificiu pentru braț, care se asamblează în partea de sus a brațului, mai degrabă decât la capătul umărului. Aceasta creează impresia de tors alungit, efect sporit și de croiala îngustă a mânecilor.



2 MODEL GEOMETRIC
Pe un fundal de grafică vibrantă a mișcărilor Op și Pop art, Johnson adoptă o matriță simplă de imprimeuri la scară medie, dintr-o singură bucată – toruri, zigzaguri și diamante – acestea sunt expresia comercială a modernității.

▲ Designerul american Betsey Johnson (dreapta) prefera materialele neconvenționale, ca folia metalică, văzută aici în rochia ei oglindă de pe modelul hispanic, Valma (1966).

REVOLUȚIA BRITANICĂ A HAINELOR BĂRBĂTEȘTI

1

2

3

1 Designerul John Stephen (centru) pozează în afara buticului său de pe Carnaby Street, Londra (1966).

2 Un client probează o jachetă militară în afara buticului *I Was Lord Kitchener's Valet* din Portobello Road, Londra (1967).

3 Nigel Weymouth, fondatorul buticului *Granny Takes a Trip,* poartă o jachetă rafinată cu imprimeu floral din această colecție.

Spre sfârșitul anilor 1950, prima aluzie la statutul viitor al Londrei drept oraș „plin de viață" a fost făcută de John Stephen (sus), născut în Glasgow, când a deschis un butic cu o singură cameră, ***His Clothes,*** pe Beak Street în 1957. După ce s-a mutat după colț, pe Carnaby Street, într-un moment în care o mulțime de magazine Soho vindeau produse autohtone, Stephen a construit un imperiu extins de comercializare cu amănuntul, vânzând haine pentru bărbați într-o atmosferă de anarhie plină de viață. Clienții lui erau în principal tinerii „mods", care călătoreau din toată Marea Britanie pentru a-și face stocul în continuă schimbare de haine trecătoare.

„Mods" reprezentau un cult minoritar, un grup de tineri ale căror preocupări în domeniul croitoriei erau exprimate prin purtarea unei uniforme, care conținea hanorace de inspirație militară și costume cu influențe italiene. Purtate cu cămăși încheiate cu nasturi și cu cravată îngustă din tricot, aceste costume au fost introduse de Cecil Gee în 1956 și se bazau pe croitoria mărcii Brioni din Roma (vezi p. 336). Cum cultura tinerilor din Marea Britanie înflorea, moda „mod" a devenit din ce în ce mai aprinsă. Respectând linia hainelor pentru femei, cămășile cambrate erau croite pe corp și împiedicau mișcările. Aceste cămăși cu modele vibrante aveau gulerele mărite, purtate deschise sau cu o cravată „kipper". Pantalonii cu talia joasă (hip-huggers), strânși pe șolduri, erau croiți astfel încât să se evazeze peste ghetele Chelsea sau mai târziu erau

EVENIMENTE-CHEIE

1957

John Stephen își deschide primul magazin, *His Clothes,* pe Beak Street din Londra.

1964

Jeff Simons deschide *The Ivy Shop* în Hill Rise, Richmond, Londra, vânzând haine Ivy League.

1965

Producătorii de cămăși tradiționale din Londra, Turnball & Asser, îl angajează pe Michael Fish (născut în anul 1940) ca designer.

1965

Compania Dayton din Minneapolis introduce primul butic al lui John Stephen care apare în Statele Unite.

1966

Michael Fish își deschide magazinul, Mr Fish, pe Clifford Street, Mayfair, Londra, vânzând cămăși transparente, pălării înflorate și cravate „kipper" vibrante.

1966

Magazinul Bonwit Teller din New York amenajează un butic cu confecții pentru bărbați, Pierre Cardin.

băgați în ghetele cu tocul înalt, strânse pe picior, cumpărate de la magazinul emblematic Chelsea Cobbler. În plus, lookul dandy Regency era evocat de gulerele ridicate ale hainelor la două rânduri de nasturi, din catifea colorată sau brocart bogat ornamentat, deschizătura fiind umplută cu eșarfe sau cravate din mătase, cu franjuri. Succesul magazinului lui Stephen a impulsionat apariția unor buticuri noi de haine bărbătești pe Carnaby Street, care a devenit o destinație esențială nu numai pentru tinerii „mods", care își doreau să fie la curent cu tendințele dinamice, ci și pentru clienții din show business, ca Peter Sellers, precum și pentru aristocrație, inclusiv Lord Snowdon.

Până în 1967, Carnaby Street devenise punct de atracție turistică pentru vizitatorii din străinătate, care erau dornici să experimenteze ceea ce presa descria drept „Londra plină de viață". În consecință, locul geometric al ultimelor tendințe s-a mutat pe King's Road în Chelsea, locația lui Bazaar, primul butic deschis de Mary Quant (născută în anul 1934). ***Hung on You,*** proprietatea lui Michael Rainey, s-a deschis în King's Road la sfârșitul anilor 1960 și vindea cu amănuntul uniforme de colecție, împreună cu noile creații de croitorie, cum erau costumele în culori pastel cu revere largi, purtate cu cămăși cu volănașe din batist Liberty Tana sau voal transparent. Comerciantul cu amănuntul din Marea Britanie, Rupert Lycett Green, a valorificat dorința de haine care combinau inovațiile în croitorie de pe Carnaby Street cu valorile tradiționale Savile Row referitoare la calitatea materialului și a firmei. Împreună cu croitorul Eric Joy a lansat Blades pe Dover Street, Mayfair, în 1963, pentru a satisface nevoile clienților aristocrați și ale celebrităților pop, prin intermediul costumelor făcute la comandă. Londonborn Dougie Hayward (1934–2008) a lucrat și pentru o frăție internațională a vedetelor pop, inclusiv Tony Bennett, Terence Stamp și Michael Caine. Nepăsător față de noutate, Hayward oferea o croitorie clasică, dar modernă, caracterizată de un costum cambrat cu șlițuri mari în sacou și cu pantaloni cu tivul lat. O experiență mai extremă a croitoriei pentru vedetele muzicii pop și prietenele acestora oferea designerul și croitorul britanic Tommy Nutter (1943–1992; vezi p. 368), care a deschis ***Nutters of Savile Row*** în 1969.

Pe măsură ce se înainta în anii 1960, modernismul deceniului făcea loc unei perioade de cenzură în designul vestimentar. O cultură care încă răsuna de modificările radicale din moravurile sociale și sexuale a devenit nostalgică după moda din trecut, care în cazul bărbaților includea transformarea jucăușă a uniformelor militare istorice (dreapta sus). Acestea puteau fi găsite în magazinele ca ***I Was Lord Kitchener's Valet*** al lui Ian Fisk (vezi p. 366) din Portobello Road și piețele de antichități din Kensington și Chelsea. Lookul transforma croitoria exactă a tinerilor „mods" în etosul fantezist al hipioților. Renașterea istorică includea și moda formelor spiralate cu curgere liberă ale curentului Art Nouveau, și modelele de textile ale epocii erau înglobate în sacouri viu colorate pentru bărbați (dreapta). **MF**

1966

Ian Fisk (proprietar) și John Paul (manager) deschid buticul ***I Was Lord Kitchener's Valet*** în Portobello Road, Notting Hill, Londra.

1967

Aristocratul Sir Mark Palmer deschide agenția English Boy, care avea modele cu părul lung, care redefineau stereotipul brut de bărbat.

1967

Lansarea albumului formației Beatles, ***Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*** confirmă moda milităriei false.

1967

Asociația comercianților de pe Carnaby Street are prima întrunire a „celor șapte magnifici", numindu-l pe John Stephen ca secretar.

1967

Bonnie and Clyde pun bazele stilului pentru moda pentru bărbați, inspirată de gangsteri. Acesta este unul dintre efectele cele mai ample ale unui film asupra modei.

1968

Tom Gilbey (născut în anul 1939) lucrează pentru John Michael înainte de deschiderea unei case de modă și consultanță în design, pe Sackville Street, Mayfair, Londra.

Jacheta cu Union Jack 1966

I WAS LORD KITCHENER'S VALET

(În sensul acelor de ceasornic) Keith Moon, John Entwistle, Roger Daltrey și Pete Townshend din formația The Who (1966)

NAVIGATOR

Însușirea uniformelor militare și adoptarea steagului britanic – cunoscut mai popular drept Union Jack – ca intrument decorativ, erau indicații clare cu privire la punerea sub semnul întrebării a valorilor post-imperiale, în vigoare în timpul anilor 1960. Muzica, arta și moda au înlocuit forța armată în colonizarea altor culturi, poziționând Londra, cu fermitate, la rangul de precursor de bază al culturii contemporane. Centrul comercial de vânzare cu amănuntul, *I Was Lord Kitchener's Valet*, numit după mareșalul britanic, fost comandant-șef al armatei din India, a ajutat tinerii în subminarea valorilor intrinseci ale uniformelor împodobite cu medalii ale armatei britanice, prin vânzarea acestora ca articole vestimentare. De asemenea, steagul britanic a devenit o imagine utilă pentru rebranduirea culturii populare și era o emblemă elocventă a Londrei pline de viață, mai degrabă decât un simbol tradițional de patriotism.

Această geacă strâmtă, la un singur rând, cu steagul britanic, aici purtată de Pete Townshend – chitarist și compozitor legendar al formației britanice de rock The Who, înființată în 1964 – are toate caracteristicile croielii „mod". Steagul, al cărui model datează de la unirea Irlandei cu Marea Britanie în 1801, este amplasat cu atenție pe geacă, pentru a profita de liniile sale grafice puternice. **MF**

PRIM-PLANURI

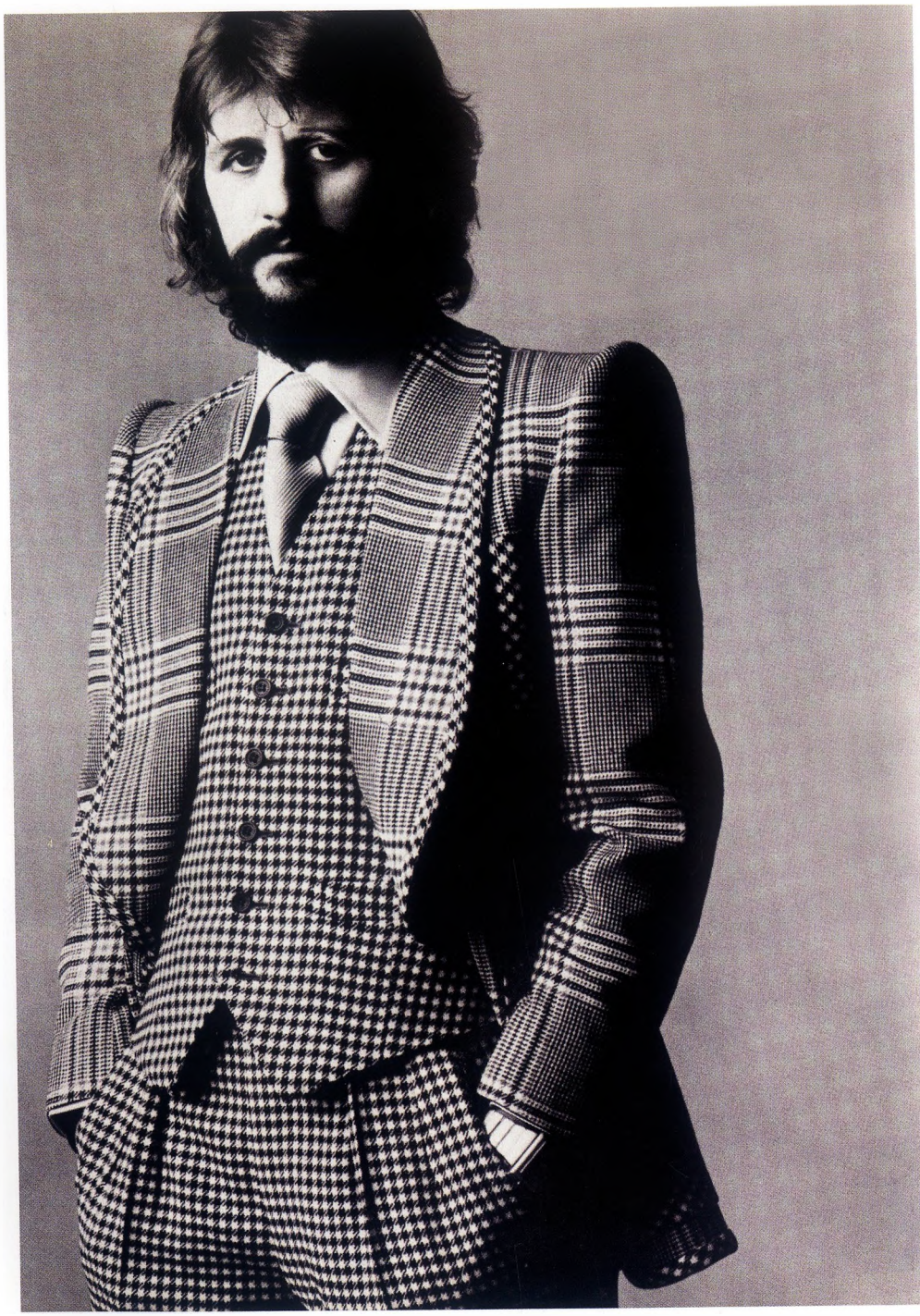
1 LINIE CLARĂ A UMBRELOR
Torsul croit strâmt este prelungit cu orificiul strâns pentru braț și deschizătura adâncă a prinderii într-un rând, asigurat cu trei nasturi dispuși la distanță egală, de culoare albă. Acestea se asortează cu cusătura aparentă albă, care apare pretutindeni.

2 MODELUL DE STEAG
Crucea roșie a Sfântului Gheorghe, protectorul Angliei, reprezintă centrul gecii, cu lățimea cea mai mare în talie și extinzându-se pe reverele înguste. Roșul este suprapus peste crucea în formă de X a Sfântului Andrei, protectorul Scoției, care reprezintă culoarea de fond.

▲ David Bowie poartă o geacă Union Jack învechită artificial, realizată în colaborare cu Alexander McQueen (1969–2010). Jacheta apare pe coperta albumului *Earthling* (1997).

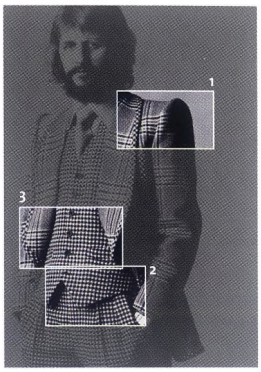
Costumul Nutter 1969

TOMMY NUTTER 1943–1992



Ringo Starr apare într-o revistă,
într-o reclamă pentru Tommy Nutter (anii 1970)

NAVIGATOR



Ca fenomen al anilor 1960, croitorul designer a fost exemplificat de auto-publicistul perseverent Tommy Nutter. Detașat de tonul reticent al concurenților săi comerciali de haine făcute la comandă, Nutter a îmbrățișat extravagantele epocilor anterioare, de la caracterul urban degajat ostentativ al lui Fred Astaire la androginitatea Marlenei Dietrich și refacerea proporțiilor fizice, implicit în costumul zoot.

Deși a îndrăznit să revoluționeze impactul vizual extern al veșmintelor fasonate, Nutter încă era neclintit cu privire la doctrinele fabricației la comandă, în care o mare importanță este acordată infrastructurii ascunse, făcute din roshar și pânză tare de in, cusături acoperite cu benzi, pernițe și chingi, fixate între căptușeală și materialul exterior. El a preluat arhitectura costumului clasic din trei piese pentru bărbați și a transformat-o într-un kitsch vestimentar, de obicei folosind cusătură în contrast în jurul reverelor largi sau tweeduri peticite cu Pied-de-poule și buzunare aplicate îndrăznețe. Deși croiala, obținută în colaborare cu Edward Sexton, explora formele radicale, calitatea, finețea și caracterul adecvat ale stilurilor rezultante se comportau impecabil, indiferent de combinațiile experimentale de materiale. În 1969, Nutter a creat costume pentru trei membri ai formației Beatles, pentru coperta albumului *Abbey Road* și după aceea a fost extrem de căutat. **MF**

PRIM-PLANURI

1 UMĂRUL PĂTRAT
Ieșind în evidență într-o perioadă în care moda privea înapoi, în anii 1930 și 1940 pentru a găsi inspirația, Nutter căptușea, în mod caracteristic, umerii, pentru a da naștere unui unghi ascuțit, accentuat de partea superioară proeminentă a mânecii.

3 GULERUL ȘAL
Punctul central al costumului din trei piese este gulerul șal adânc rulat, care este caracterizat de o margine în contrast, tăiată transversal pe material. Gulerul se desparte în zona taliei strânse, deasupra nasturelui de sus pentru închiderea hainei.

2 REVENIREA PANTALONILOR LARGI
Pantalonii cu cracul larg, făcuți din Pied-de-poule, sunt croiți cu talia înaltă și dungile frontale sunt aliniate cu colțurile vestei la un singur rând de nasturi din imaginea de mai sus, făcuți tot din stofă de lână. Buzunarele verticale spațioase sunt fixate în cusătura laterală.

PROFIL DE DESIGNER

1943–69
Tommy Nutter a studiat la Tailor and Cutter Academy și a lucrat pentru croitorii tradiționaliști Donaldson, Williams & Ward. A fost inspirat de modificările culturii populare în timpul anilor 1960, iar în 1969 și-a deschis propriul magazin în Savile Row, enclava croitoriei la comandă din Londra, sub numele de Nutters of Savile Row.

1970–92
Nutter a lucrat cu Edward Sexton și a fost sprijinit financiar de cântăreața engleză Cilla Black și de Peter Brown, director general al companiei formației Beatles, Apple Corps. În anii 1970, afacerea de haine la comandă a lui Nutter a avut mai puțin succes, dar s-a extins în croitoria hainelor de gata, comercializate prin Austin Reed. Nutter s-a extins, de asemenea, cu succes, în Asia de Est.

MODA CENTRATĂ PE AFRICA

1 *Nuit de Noël* de Malick Sidibé (1963) prezintă un tânăr cuplu din Mali, dansând și purtând haine franțuzești, care reflectă simțul cosmopolit al stilului generației post-coloniale.

2 Eleve de liceu în Cape Coast, Ghana, poartă fuste făcute din pânza tradițională kente, cel mai cunoscut material textil din Africa (aprox. 1960).

Ca și continent, Africa are o istorie bogată, plină de sensuri, în podoabele pentru corp, dezvoltarea materialelor textile și în ritualurile legate de îmbrăcăminte. De aceea, nu este de mirare că, la fel ca și Occidentul, Africa a îmbrățișat conceptul de „modă contemporană" în anii 1960. Estetica infinită a Africii se confruntase cu secole de asimilări, deoarece comercianții, invadatorii și nomazii au influențat gusturile autohtone. Berberii au adus textilele filate la război, veneții au adus mărgelele din sticlă, olandezii imprimeurile batik, iar englezii, priceperea în croitorie. Schimbarea nu era nimic nou, dar, pe măsură ce colonialismul european se apropia de sfârșit (Ghana își proclamase independența în 1957 sub conducerea președintelui Kwame Nkrumah și alte 17 țări i-au urmat exemplul până la sfârșitul anului 1960), moda a devenit o expresie a unui simț renăscut al identității culturale și al sentimentului de proprietate asupra conștiinței de sine.

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1960	1960	1962	1966	1967	1967
Malick Sidibé face o serie de fotografii, documentând cultura tinerilor din Mali.	Shade Thomas-Fahm deschide primul butic de haine de gata de influență africană în Lagos, Nigeria.	Jackie Kennedy poartă o haină cu imprimeu leopard, creată de Oleg Cassini (1913–2006), dând naștere unei tendințe de imprimeuri de animale din junglă.	Fotograful ghanez James Barnor pozează tinere modele de culoare, în cele mai noi haine, pentru ediția din Nigeria a revistei *Drum*.	Colecția lui Yves Saint Laurent de rochii africane face valuri de admirație prin lumea modei internaționale.	Chris Seydou deschide un atelier de croitorie; acesta reprezintă primul pas spre a deveni unul din primii designeri africani cunoscuți la nivel internațional.

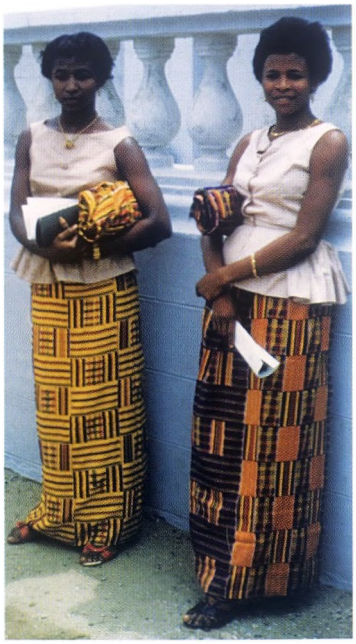
Nkrumah și-a îndemnat oamenii să respingă toate formele de îmbrăcăminte occidentală în favoarea îmbrăcămintei naționale. Cu toate acestea, tânăra elită urbană din Africa era dornică să își definească propria direcție vestimentară. Inspirați din muzica și stilurile de rezistență ale lui Fela Kuti și Hugh Masekela, și alimentați de educația universitară primită în străinătate, celebritățile combinau piese de mărci europene ca Yves Saint Laurent, Pierre Cardin și Balenciaga cu articole mai tradiționale făcute de croitori – o bluză de designer cu o fustă – capot, de exemplu. Fiecare croitor avea propriul talent, în special în Senegal, unde meseria era cea mai rafinată, dar negustorii de textile, întotdeauna femei, erau cei care făceau diferența.

Cele mai bune materiale locale, precum kente din Ghana (dreapta) și *kanga* din Kenya, erau și ele apreciate, nu numai de dragul modei, ci și din punct de vedere tradițional, ca simboluri ale bogăției, puterii și statutului. *Aso oke* nigerian, o pânză țesută de Yoruba, se găsea inițial în culorile alb, albastru, cafeniu și roșu, dar, cum cererea în rândul orășenilor creștea, au fost introduse culori și fire noi și modele de țesere. Odată brodate, ornate și ajustate pe corp, aceste pânze învesteau purtătorul cu stilul suprem african. Conceptul hainelor africane de gata a fost introdus în Nigeria de designerul Shade Thomas-Fahm (născut în anul 1933). Aceasta era pregătită în Londra și a deschis o linie de buticuri în Lagos în anii 1960, oferind modele moderne simple de stiluri tradiționale nigeriene, cum ar fi *buba* din bumbac alb (sus), purtată cu un *aso oke iro în dungi* (capot) și *ipele* (șal) (vezi p. 374).

Stilul post-colonial din Mali a fost imortalizat de creațiile unei serii de fotografi bine cunoscuți. Călcând pe urmele fotografului inovator de studio, Seydou Keita, Hamidou Maiga și Soungalo Malé și-au fotografiat subiecții pe fundaluri vopsite și pozând cu posesiunile prețuite, cum ar fi un scooter Vespa sau un radio cu tranzistori – simboluri ale mobilității crescute – în timp ce Malick Sidibé, alias Eye of Bamako, s-a concentrat pe viața de noapte, fotografiind tinerii care dansau și se își exprimau personalitatea (opus). Băieți au înființat cluburi și purtau costume asortate pentru a-și etala opțiunile muzicale și stilistice. Fetele ieșeau din casele părinților, purtând *pagnes* splendide (capoate), dar le dădeau jos atunci când ajungeau la petrecere, etalându-și rochiile mini. Acestea făceau parte dintr-o cultură a tinerilor africani, promițătoare pentru viitorul lor, angajându-se într-un dialog cu moda și tendințele muzicale internaționale.

Mali era și locul nașterii inovatorului designer Chris Seydou (1949–1994), care învățase croitorie în micuțul oraș Kali și și-a deschis primul atelier de croitorie în Ouagadougou, Burkina Faso, în 1967. Ambiția l-a condus la Paris, la începutul anilor 1970, unde a lucrat pentru mai multe case de modă și a fost apreciat pentru utilizarea în mod inovator a stofei *bògòlanfini*. Această pânză pictată cu noroi din Mali, realizată de femeile Bamana, se credea că are puteri ritualice și se distinge prin modelele sale geometrice maro cu alb. Seydou a fost primul care a transformat-o într-o pânză vestimentară, folosind-o pentru a crea stiluri occidentale.

O arhivă a stilurilor care reflectă moda centrată pe Africa poate fi găsită în



1968

J.D. Okhai Ojeikere își începe seria de fotografii cu părul și veșmintele de cap ale femeilor nigeriene.

1968

Yves Saint Laurent inventează costumul de safari. Franco Rubartelli imortalizează lookul, cu modelul german Veruschka, purtând un astfel de costum în Mali.

1968

Musicalul *Hair* are premiera în West End și Marsha Hunt se află în centrul atenției cu tunsoarea ei Afro imensă. Ea apare în *Vogue* Marea Britanie, în anul următor.

1969

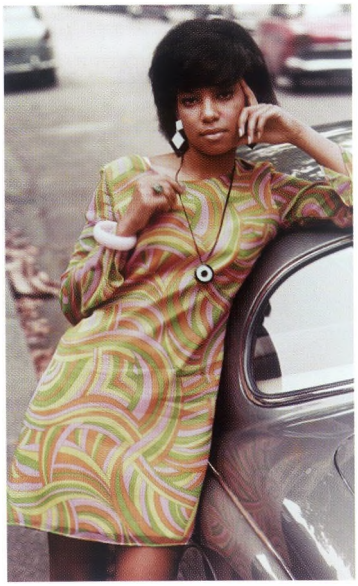
Modelul din Uganda, Princess Elizabeth of Toro, devine prima femeie africană ce apare pe coperta revistei *Harper's Bazaar*.

1975

Iman intră în lumea modei cu ajutorul fotografului Peter Beard și devine cel mai de succes model african din lume.

1979

Cântărețul de soukous Papa Wemba devine liderul spiritual al Le Sape, liga congoleză a domnilor bine îmbrăcați.



paginile revistei *Drum*, prima revistă din Africa pentru stilul de viață al oamenilor de culoare. A fost lansată în Africa de Sud în 1951 și a devenit o voce puternică împotriva apartheidului. Reporterii săi au fost atrași inițial de Sophiatown, o suburbie a orașului Johannesburg, mixtă din punct de vedere rasial, unde beatnicii patrulau pe străzi. Revista și-a extins edițiile și în restul Africii anglofone în anii 1960 și relata despre moda pentru femei cu influențe occidentale, de la pantalonii evazați la rochii scurte cu imprimeuri (stânga).

Influența Europei asupra Republicii Congo în ceea ce privește croitoria avea o moștenire specială, prin înființarea *Le Sape* (Société des Ambianceurs et Personnes Elégantes; Societatea lansatorilor de tendințe și a oamenilor eleganți), un grup de elită format din filfizoni, denumiți *sapeurs,* care s-au dedicat modei de vârf. Mișcarea își avea originea în Kinshasa și Brazzaville în anii 1920, când bărbații și-au înfruntat situația lor sărăcăcioasă, prin dezvoltarea gusturilor rafinate exprimate prin costumele europene și accesoriile burgheze, cum erau monoclorurile, papioanele și bastoanele. Ei își asortau garderobele exagerate cu un cod de conduită și cu moralitatea distinsă, care le confereau titlul de celebrități locale. După obținerea independenței de către Congo, în 1960, nesiguranța economică și dictatura președintelui Mobutu, care, ca parte a campaniei sale pentru autenticitate, a interzis hainele occidentale, în totalitate, în 1971, i-a făcut pe mulți *sapeurs* să plece în grupuri masive la Paris. Acolo, ei au devenit o prezență în „societatea de cafenea" și puteau cumpăra cu mai mare ușurință mărci de designer sau *griffes,* așa cum le denumeau. Îmbrăcând hainele foștilor lor asupritori și împingând lookul la extrem, aceștia își exprimau propria modernitate rebelă și transformau arta hainelor într-un fel de religie. Stilul *sapeur* continuă și astăzi (vezi p. 552).

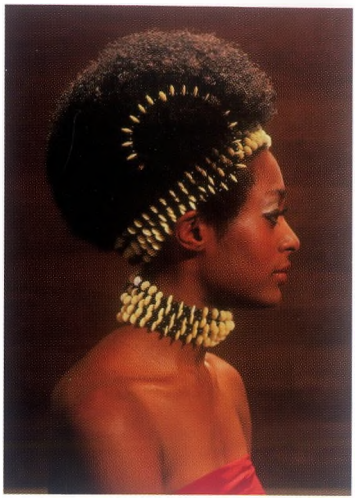
În schimb, moda franceză a dat primele semne de influențe africane în anii 1960, grație lui Yves Saint Laurent (1936–2008). Acesta s-a născut și și-a petrecut anii de formare în Oran, Algeria, ducându-și o mare parte din viață în Marrakech, Maroc. Colecția sa etalon, de primăvară-vară, Africa, lansată în 1967, prezenta o serie de rochii teacă revelatoare, făcute din rafie și mărgele din lemn (dedesubt). *Harper's Bazaar* SUA a descris-o, în acel moment, ca „o fantezie a geniului primitiv – scoici și bijuterii din junglă, încrustate pentru a acoperi bustul și șoldurile, zăbrelite pentru a dezgoli abdomenul". În 1968, designerul a inventat costumul safari, acum

clasic, mai multe colecții succesive prezentând imprimeuri de animale, precum și adoptarea tunicilor, caftanelor, djellabas și turbanelor din Africa de Nord. Yves Saint Laurent a fost esențial și în introducerea modelelor africane și de culoare pe podiumurile internaționale din anii 1960 și 1970, împreună cu casele de modă pro-africane, ca Paco Rabanne, Pierre Cardin, Courrèges, Oscar de la Renta, Thierry Mugler, Givenchy și Halston, precum și designerul afro-american Stephen Burrows (născut în anul 1943). Modelele născute în Africa Rebecca Ayoko, Khadija Adam și Katoucha Niane s-au alăturat jamaicanei Grace Jones și afro-americancelor ca Sandi Bass, Billie Blair, Toukie Smith și Bethann Hardison în lumina reflectoarelor. Revistele principale au făcut la fel și Princess Elizabeth of Toro din Uganda, precum și afro-americancele Naomi Sims și Donyale Luna au devenit primele fete de culoare de pe coperta *Harper's Bazaar* (1969), *Life* (1969) și, respectiv, *Vogue* (1966). Cu toate acestea, Iman a fost cea care, fără niciun dubiu, a avut cel mai mare impact ca model de culoare. În 1975, a fost prezentată pe scena modei din New York de fotograful Peter Beard, care susținea că aceasta este o membră de trib analfabetă, pe care o descoperise în Sahara. În realitate, Iman era născută în Somalia, fiind fiica unui diplomat și a unui medic, și îl cunoscuse pe Beard în timp ce studia la Universitatea din Nairobi. Totuși, planul fotografului a funcționat, pentru că primul contract de modelling al lui Iman a fost pentru *Vogue*. Ea a devenit muza lui Yves Saint Laurent și rămâne și astăzi unul din cele mai de succes modele africane din toate timpurile. Însuși Beard a fost apreciat pentru lucrările sale de modă, fotografiate în locații din Africa, devenind noul decor sălbatic al revistelor. Ca răspuns, *Vogue* l-a trimis pe fotograful Norman Parkinson în Etiopia, iar Franco Rubartelli a fotografiat modelul german Veruschka purtând un costum de safari marca Yves Saint Laurent în Mali.

În timpul anilor 1960, ascensiunea modelelor de culoare a fost doar rezultatul unor modificări seismice conduse de Mișcarea pentru drepturi civile (1955–1968) și orientarea către autodeterminare estetică, prin strigătele sale de revoltă „Negru este frumos". Cum artiștii Motown și-au făcut loc în topuri, Muhammad Ali a declarat „Sunt atât de frumos", iar Martin Luther King, Malcolm X și Panterele negre au preluat statu-quoul, moda și frumusețea au devenit o expresie a reafirmării statutului de diasporă al afro-americanilor. Fisura produsă de sclavie, însoțită de lupta pentru egalitate socială și politică, a fost canalizată în politica purtării hainelor ca simbol al conștientizării rasiale. Prin urmare, coafurile erau importante. Părul îndreptat prin metode chimice și perucile pentru femei și tunsorile geluite pentru bărbați erau criticate, ca semne de ură îndreptată asupra propriei persoane, făcând loc tunsorii stridente, plină de mândrie, Afro (dreapta). Panterele Negre și radicalii din studențime își purtau tunsorile Afro vâlvoi, asociindu-le cu berete, pulovere pe gât, geci din piele și dashiki, sau tunica, din Africa de Vest. Frizerii făceau reclamă acestui look natural, numindu-l „stil african". În modă, tunsorile Afro enorme, rotunjite și îngrijite au devenit o tendință cheie și caucazienii își făceau părul permanent pentru a obține acest look.

În mod ironic, în unele părți ale Africii, cei care purtau Afro erau văzuți prea americani, iar guvernul din Tanzania a scos în afara legii acest stil, ca un import nedorit care devenise prea popular în rândul femeilor locale. Între timp, seria *Coafuri* a fotografului nigerian J.D. Okhai Ojeikere, care a început în 1968 și include aproximativ 1 000 de fotografii cu coafuri împletite complicate, celebra sacrificiile admirabile făcute de femeile africane, în numele frumuseții, dar nu includea și tunsoarea Afro. Stilurile africane reale, cum erau codițele, împletiturile și rasta, au fost adoptate în diaspora anilor 1970, datorită, într-o oarecare măsură, vedetelor din muzică Stevie Wonder, Nina Simone și Bob Marley.

Marea Britanie a cunoscut o imigrație masivă din Africa de Vest și insulele Caraibe după cel de-al Doilea Război Mondial. Aici, moda era un act de auto-afirmare și asimilare, în același timp, ajutând la definirea unei noi identități trans-culturale în rândul generațiilor următoare. **HJ**



3

4

5

3 Această fotografie făcută de James Barnor pentru revista *Drum* arată influența stilurilor și imprimeurilor occidentale asupra rochiei africane din anii 1960.

4 Roanne Nesbitt pozează cu o coafură Afro, împodobită cu o parură și colier asortat, pentru revista *Life* (1968).

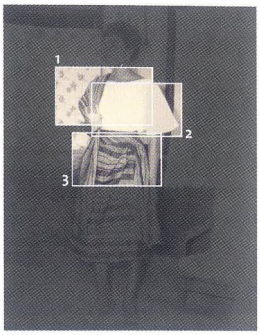
5 Colecția reprezentativă Africa a lui Yves Saint Laurent are rețele de mărgele complexe, împodobite cu scoici (1967).

Compleul Iro anii 1960

SHADE THOMAS-FAHM născută în 1933

Dna Francesca Emmanuel
în casa lui Shade Thomas-Fahm (1960)

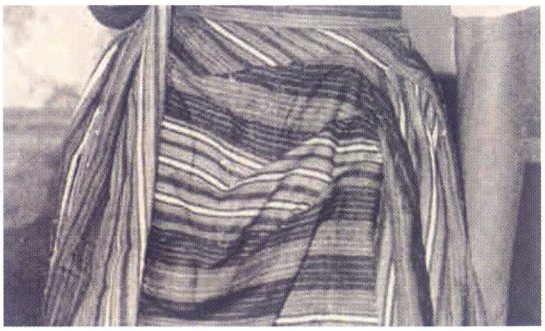
NAVIGATOR



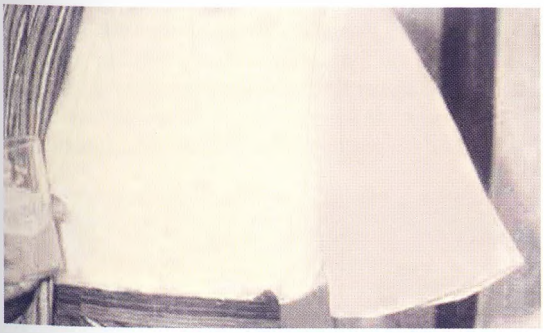
Unul dintre cele mai populare stiluri ale designerului nigerian Shade Thomas-Fahm se baza pe clasicul Yoruba *iro* (capot) și *buba* (partea de sus), purtate cu un *iborun* sau *ipele* (șal) asortat. Ea îl numea compleu *iro* sau adaptare după *iro*. Fahm a modernizat lookul cu diferite stiluri de bluze și combinații încântătoare de textile indigene. Această fotografie a fost făcută în 1960 de apreciatul fotograf local, Mr Ajidagba, la una din reuniunile sociale de la Fahm de acasă. Ea înfățișează ansamblul prezentat de una dintre numeroasele cliente bogate din Lagos ale designerului, Dna Francesca Emmanuel, prima femeie secretar de stat al Republicii Federale Nigeria. *Buba* este realizată din organza albă șic, în timp ce *iro* și *ipele* sunt făcute dintr-un *ase oke* cu dungi, unul dintre materialele textile preferate de designer. Însemnând „pânza de sus" în limba română, *ase oke* este țesut manual de bărbații Yoruba în sud-vestul Nigeriei. Este făcut din mătase și bumbac și toate benzile înguste sunt cusute între ele, pentru a ajunge la lățimea dorită pentru articolul vestimentar. Alte creații și inovații bine vândute în această perioadă ale lui Fahm includ *gele* gata legat (bentiță de păr), transformarea unui *agbada* pentru bărbați (rochie largă) într-un *boubou* (rochie cambrată) brodat pentru femei, îmbrăcăminte de plajă bazată pe *tobi* (fustă plisată) și pe *cullote* (salopetă). **HJ**

PRIM-PLANURI

1 IPELE
Dna Francesca Emmanuel poartă un *ipele* drapat pe un umăr, dar pentru o ținută completă putea purta și compleul *iro* cu un *gele* asortat. Acest look salută hainele tradiționale, dar pare complet modern.



3 IRO
Iro este o singură bucată de material, înfășurată în jurul părții inferioare a corpului. Fahm a transformat *iro* într-o cămașă ce se îmbracă pe cap, cu un fermoar interior ascuns. Aspectul este același, dar versiunea de fustă este mult mai ușor de îmbrăcat și de purtat.



2 BUBA
Buba a fost introdusă în moda vest-africană de misionarii creștini europeni, care doreau ca femeile să își acopere puritatea. Fahm a păstrat decolteul larg autentic al *bubei,* dar a creat mai multe tipuri de mâneci, inclusiv mânecile evazate, gofrate, strânse și bufante.

PROFIL DE DESIGNER

1933–60
Shade Thomas-Fahm s-a născut în Lagos. Ea s-a mutat în Londra pentru a se pregăti ca asistentă medicală, dar în cele din urmă s-a înscris la Colegiul Central de Artă și Design Saint Martins, pentru a studia moda. A lucrat și ca model și într-o casă de blănuri. În 1960 s-a întors la Lagos, unde a deschis Shade's Boutique, primul atelier de modă contemporan din Africa, pe care l-a dezvoltat într-un lanț, pe lângă Maison Shade, o fabrică de haine.

1961–PREZENT
Popularitatea lui Fahm a crescut datorită stilurilor sale inovatoare, care ofereau versiuni moderne, ușor de purtat, ale stilurilor tradiționale. Fahm a făcut o misiune din promovarea textilelor nigeriene și a câștigat premii pentru broderia ei ingenioasă de la gât și de la tiv.

MODA FUTURISTĂ

1 Modelele futuriste ale lui Pierre Cardin sunt accesorizate cu mănuși care trec de cot, curele late și articole din argint (1968).

2 Această rochie făcută din paiete mari, de Paco Rabanne, a fost realizată prin utilizarea foarfecei de metal, cleștelui și a unei lampe de sudură, în loc de mașină de cusut și ață (aprox. 1966).

Epoca deplasării în spațiu a determinat apariția unui nou stil futurist în designul de produs, decorurile interioare și în modă. Rusul Iuri Gagarin devenise primul om care a ajuns în spațiu, în 1961, și couturierul francez André Courrèges (născut în anul 1923) a lansat fusta mini în același an. Modelele simple, ajustate pe corp, prevesteau începutul unui nou deceniu care oferea un viitor lipsit de constrângerile sexuale, sociale și vestimentare.

În Paris, un grup de designeri, inclusiv Pierre Cardin (născut în anul 1922), Courrèges și Paco Rabanne (născut în anul 1934), a utilizat cele mai noi materiale sintetice de înaltă tehnologie, pentru a revitaliza couture-ul francez suferind prin moda lor space-age. Colecția Moon Girl lansată de Courrèges în 1964 era o colecție modernistă, numai de culoare albă și argintiu, care conținea pantaloni și tunici asortate, precum și rochii mini până la coapsă, care erau mulate pe curbele corpului și erau croite cu precizie matematică. Courrèges a utilizat extensiv materialele țesute, care formau o carapace din pânză și construcțiile rigide puteau sta drepte fără a mai fi nevoie de sprijin. Această stare de „războinic extraterestru" era accentuată și mai mult de căștile „de

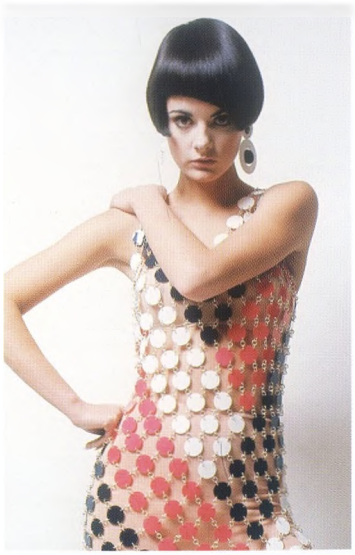
EVENIMENTE-CHEIE

1961	1961	1962	1962	1964	1964
André Courrèges părăsește Balenciaga pentru a-și lansa propria casă de couture din Paris.	Pilotul și cosmonautul sovietic Iuri Gagarin orbitează în jurul Pământului, în primul zbor în spațiu cu echipaj uman.	Cardin își lansează colecția simplificată de haine pentru bărbați din Place Beauvau, Paris. Aceasta prezintă jacheta Nehru, inspirată din călătoriile sale.	Primul prototip al monikini-ului apare (vezi p. 378), fiind conceput de Rudi Gernreich.	André Courrèges își prezintă colecția sa de mare influență space-age.	Emanuel Ungaro începe să lucreze cu Courrèges. El pleacă, pentru a-și înființa propria casă în 1965.

astronaut" – bonete care erau depărtate de conturul capului – ochelari albi de soare supradimensionați și bocanci albi, cu talpa plată sau kid moon boots (un fel de apreschiuri), care se opreau la jumătatea gambei și aveau vârful deschis, astfel prevestind epoca cizmelor kinky. Această versiune couture a modernității includea haine la două rânduri de nasturi, purtate pe deasupra rochiilor cu decolteu înalt, cu mâneci drepte. Cusătura specifică lui Courrèges, dublu bordurată, adăuga rezistență pânzei, iar împletitura din culori în contrast evidenția forma grafică îndrăzneață a siluetei. Designerul francez Emanuel Ungaro (născut în anul 1933) a lucrat timp de două sezoane cu Courrèges (din 1964 până în 1965) înainte să își înființeze propria casă împreună cu artistul materialelor textile, Sonja Knapp. Primele colecții ale lui Ungaro respectau liniile futuristice și fustele scurte ale lui Courrèges (vezi p. 380) dar cu culori mai puternice, mai strălucitoare. Ca protest la natura protocolară a sistemului couture parizian, Ungaro și-a dedicat prima colecție hainelor de zi și a refuzat să creeze haine de seară, un simbol couture, în afară de un gest satiric sub forma unei rochii de seară decorate cu mingiuțe de tenis de masă.

Într-o încercare de a contopi moda cu știința, Cardin a lansat noțiunea de haine unisex, în prima sa colecție space-age, sau Cosmo Corps, apărând rochii albe tricotate, inseparabile, purtate pe sub tunici și tubulare. Au urmat game mai comerciale în anii 1960, incluzând rochiile șorț și tunicile în culori vii, cu zone decupate stilizate, purtate cu ghete din PVC mai sus de genunchi (opus).

Un exponent înflăcărat al materialelor și tehnicilor noi, spaniolul Paco Rabanne și-a folosit experiența în design industrial la prima sa colecție de „podoabe de corp" din 1966: învelișuri gata făcute, realizate din pătrate și discuri de rhodoid – material plastic acetat de celuloză – prins de materialul de dedesubt (dreapta). Rabanne a evitat tehnicile tradiționale de couture, numindu-și prima colecție „Douăsprezece rochii de nepurtat, făcute din materiale contemporane" și a reușit să își construiască o reputație de inconoclast în modă. A fost primul care a reciclat materialele și a experimentat cu metal forjat, blană tricotată, jerseu din aluminiu și piele fluorescentă sau fibră de sticlă, producând chiar rochii din hârtie în 1967. Rabanne a brevetat procesul Giffo în 1968, în care toate părțile componente ale hainelor, inclusiv nasturii și buzunarele, erau turnate dintr-o singură bucată. Sacul de poștă făcut din lanțuri, simbol al creației sale, a reinventat gențile plasă ale anilor 1920, pentru epoca spațială. Courrèges, Cardin, Ungaro și Rabanne nu erau radicali numai în abordarea designului, prin furnizarea unei versiuni mai scumpe ale hainelor „youthquake", ci erau și esențiali în demistificarea și punerea sub semnul întrebării a principiilor haute couture, astfel făcându-l relevant pentru un public nou. Designerul austriac-american Rudi Gernreich (1922–1985) a fost punctul de sprijin american pentru Trinitatea space-age din Paris. El a experimentat cu diferite materiale, folosind decupaje, vinil și plastic, dezvoltând în continuare hainele unisex, incluzând caftane, tunici și costumul de baie simbol, fără sutien (vezi p. 378). **MF**



1966

Rochia creion a lui Rabanne este comemorată în *Qui êtes-vous, Polly Magoo?*, satira cinematografică a lui William Klein despre absurdităţile industriei modei.

1967

André Courrèges prezintă linia sa Prototip, făcută la comandă, pe baza măsurătorilor.

1968

Paco Rabanne creează costumele pentru Jane Fonda în filmul *Barbarella* al lui Roger Vadim.

1968

Pierre Cardin inventează un material neșifonabil din fibre lipite, care păstrează formele geometrice de modele complexe.

1969

Astronauții Neil Armstrong și Buzz Aldrin aterizează pe Lună și păşesc pe suprafața ei.

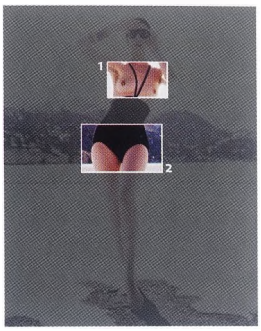
1971

Paco Rabanne este recunoscut drept couturier de către colegii săi și devine membru al Chambre Syndicale de la Haute Couture.

Monokini 1964
RUDI GERNREICH 1922–85

Muza lui Gernreich, Peggy Moffit,
oferă un exemplu de modă avangardistă a anilor 1960

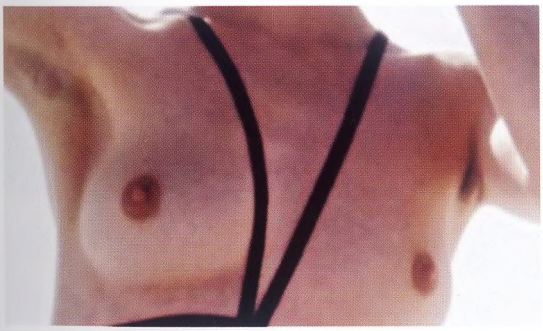
NAVIGATOR



Momentele de importanță simbolică din modă indică modificări importante în atitudinea față de diferite zone ale corpului și marchează tabuurile sociale în schimbare. Designerul stabilit în California, Rudi Gernreich a introdus monokini – cuvând inventat de designer — într-un moment în care conservatorii ani 1950 făceau loc exprimării libere a anilor 1960. Experimentele sale cu neglijeurile au culminat cu costumul de baie fără sutien, care a încălcat orice tabu. Gernreich a încercat să promoveze noțiunea de haine unisex și să dărâme barierele sexuale și legate de gen ale societății. Conceput pentru a fi purtat atât de femei, cât și de bărbați, prototipul timpuriu al monokini-ului a apărut în 1962 și a intrat în vânzare în 1964.

Deși modern prin expunerea sânilor, costumul de baie pare, în mod curios, a avea o croială demodată. Neavând ca scop înotul propriu-zis, fiind tricotat din lână care se îmbiba cu apă, costumul negru se întinde de la abdomen până la femur, cu o cusătură în partea din centru față. Betelia este frumos întoarsă în interior și tivită. Monokini a avut parte de recenzii combinate din partea presei de modă și, în general, a fost criticat de reprezentanții bisericii. În ciuda acestei reacții, clienții cumpărau articolul într-un număr record, până la sfârșitul sezonului de vară, Gernreich vânzând 3 000 de costume de baie. **MF**

PRIM-PLANURI



1 BRETEAUA PRINSĂ DE GÂT
O singură bretea îngustă tricotată este prinsă de partea din față a costumului de baie fără sutien și este prinsă la ceafă. Ocolește sânii și prinde monokini-ul imediat de sub betelie, astfel expunând bustul.

2 LINIA PICIORULUI
Marginile deschizăturilor pentru picioare sunt întoarse în interior și tivite. Acestea sunt tăiate direct în partea de sus a coapsei, în stilul unui maillot, un costum de baie pe care Gernreich l-a popularizat în 1952.

▲ Trei modele poartă rochii de seară lungi, fără partea de sus, din tricot, concepute de Rudi Gernreich (cca. 1970). Fiecare rochie tubulară are partea de sus diferită, lăsând sânii expuși complet.

PROFIL DE DESIGNER

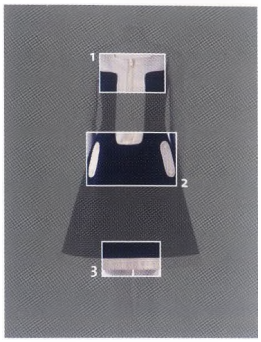
1922–64
Gernreich s-a născut în Viena, fiind fiul unui producător de galanterie de damă. După ce a fugit de naziști, la sfârșitul anilor 1930, s-a stabilit la Los Angeles. A petrecut zece ani cu Horton Dance Group, folosind această experiență a dansului modern ca inspirație pentru eliberarea corpului de limitele impuse de haine. În colaborare cu compania de lenjerie Exquisite Form, Gernreich a creat sutienul „no bra" în 1964, fiind produs din jerseu neutru, fără perniță sau întăritură.

1965–85
Gernreich s-a extins ulterior la rochii tubulare și îmbrăcăminte sport din tricot, deschizând o sală de expoziție în 7th Avenue din New York, în anii 1960. A fost introdus în Coty American Fashion Critics Hall of Fame în 1967 și a câștigat premiul Asociației Produselor Textile Tricotate în 1975.

Rochia cu linie 1967

ANDRÉ COURRÈGES născut în 1923

NAVIGATOR



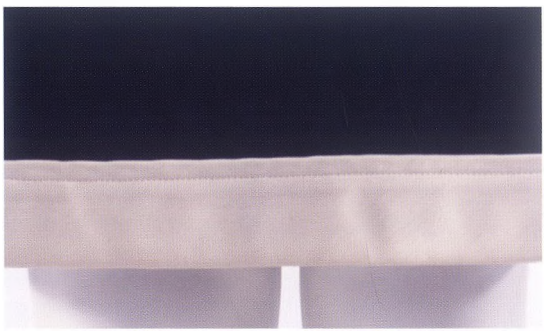
Această rochie sculptată într-un mod arhitectural de André Courrèges conține toate detaliile distinctive ale abordării sale futuriste a designului vestimentar. Rochia cu linie A este realizată dintr-o pânză cu două fețe, din lână, pluşată, care este despicată la margine, întoarsă şi cusută cu cusătură aparentă, pentru a produce marginile rotunjite specifice ale articolului.

Platca albă se prelungeşte într-un şliţ şi este sigur poziţionată pe partea din faţă a rochiei-tunică. Şi aceasta este fixată la locul ei cu cusătură aparentă, peste baza neagră. La jumătatea găurii pentru braţ, platca deviază, pentru a traversa corsetul până deasupra punctului central al bustului, înainte să se prelungească printr-un panou îngust, terminându-se la nivelul şoldului. Toate unghiurile rochiei, de la şliţul frontal la decolteul larg şi nu foarte adânc, sunt atenuate prin curbe modulare. Aici sunt incluse şi cele două buzunare verticale, care sunt aliniate cu o uşoară evazare a fustei până la genunchi şi ornate cu o pereche de nasturi albi, netezi. Proporţia dintre alb şi negru este echilibrată cu atenţie: lăţimea buzunarului este egală cu lăţimea plătcii, de fiecare parte a fermoarului masiv din plastic şi are înălţimea egală cu lăţimea tivului. Cusătura dreaptă decorativă din bumbac este alb pe alb şi este la fel pe toată lungimea articolului vestimentar. **MF**

PRIM-PLANURI

1 FERMOARUL DIN PLASTIC
Un fermoar alb din plastic, de dimensiuni industriale, este introdus în partea din centru faţă a şliţului, întinzându-se de la gât la şold. Capetele sunt pătrate, pentru a se potrivi cu forma şliţului. Estetica ordonată a lui Courrèges a fost copiată extensiv de producătorii de masă.

2 BUZUNARE ASCUNSE
Buzunarele verticale intrate sunt ascunse în spatele unei bucăţi de material, de formă ovoidă, care este fixată cu cusătură aparentă pe suprafaţa rochiei. O pereche de nasturi cu suprafaţă plană prinde fiecare element de decoraţie în ambele capete.



3 TIV ÎN CONTRAST
Tivul este ataşat rochiei, în contrast, accentuând lungimea mică a rochiei. Un singur rând de cusături aparente atrage atenţia, fiind amplasat sub locul îndoiturii, creând o prelungire caracteristică a fustei.

PROFIL DE DESIGNER

1923–63
Francezul André Courrèges a studiat pentru a deveni inginer civil, înainte să plece la Paris pentru a lucra la casa de modă Jeanne Lafaurie, la vârsta de 25 de ani. Din 1950 a lucrat la Cristóbal Balenciaga (1895–1972), plecând de acolo în 1961 pentru a-şi deschide *maison de couture*, pe care a înfiinţat-o împreună cu soţia sa, Coqueline.

1964–PREZENT
Courrèges lansează colecţia sa influentă, space-age, în 1964, care utiliza materiale moderne, ca plasticul şi metalul. După o scurtă perioadă de retragere, urmată de piratarea în masă a creaţiilor sale, redeschide casa şi introduce un sistem de modă pe trei niveluri, constând în Viitor Couture, Prototip şi Hiperbolă. Courrèges a creat uniforma pentru Olimpiada din 1972, iar în 1973 a lansat o gamă de haine pentru bărbaţi.

NOUL PRÊT-À-PORTER

1 Yves Saint Laurent împreună cu modelele sale, în fața magazinului său Rive Gauche, în 1969.

2 Influențat enorm de timpul petrecut în Africa, Yves Saint Laurent lansează costumul simbol de safari, în 1968.

3 Creațiile degajate ale lui Walter Albini pentru Etro au apărut în *Vogue Italia* în 1971.

Când haute couture-ul a fost inițial organizat și structurat, în 1944, nu exista o industrie franceză a hainelor de gata. Noul prêt-à-porter a apărut spre sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, o perioadă optimă pentru introducerea hainelor de gata, dictate de modă, pentru că sistemele de producție din ce în ce mai sofisticate, utilizate în Statele Unite, erau adoptate și în Europa. În plus, în timpul tulburărilor politice și revoluției conduse de tineri din anii 1960, haute couture-ul fusese considerat irelevant pentru consumatorii moderni, care trăiau într-un ritm din ce în ce mai alert, rămânându-le puțin timp pentru articole interminabile și ale căror vieți sociale și profesionale evitau hainele protocolare oferite de couturieri. Pe măsură ce tendințele s-au accelerat și tinerii designeri contemporani au inițiat mișcarea buticurilor, moda era dictată de stradă pentru prima dată, ideile inovatoare fiind adoptate de designeri ca Yves Saint Laurent (1936–2008).

Ca succesor imediat al lui Christian Dior (1905–1957) în 1958 și fiind pregătit la *Chambre Syndicale de la Haute Couture,* Yves Saint Laurent și-a înființat propria casă de couture în 1962 la Paris înainte să inițieze vânzarea hainelor de gata, în 1966, odată cu lansarea Rive Gauche (deasupra), un lanț de buticuri care oferea o linie mai ieftină de haine, cu spectrul culorilor boeme de pe Malul Stâng. Acestea erau cofondate cu Pierre Bergé (n. 1930) și Didier Grumbach (n. 1937). Saint Laurent a prezentat inițial unul dintre proiectele sale de referință, smochingul, cunoscut ca „Le Smoking",

EVENIMENTE-CHEIE

1964

Walter Albini își deschide casa de modă eponimă în Milano. Acesta începe să lucreze ca independent pentru Lanerossi, Basile și alte companii italiene.

1965

Walter Albini începe să creeze pentru marcă italiană Krizia, împreună cu Karl Lagerfeld (născut în anul 1933).

1966

Yves Saint Laurent își lansează linia de haine de gata, Rive Gauche, în Paris. Prima clientă a magazinului este actrița Catherine Deneuve.

1968

Studenții protestează în Paris toată luna mai, ducând la o grevă generală la nivel național. Mulțimi uriașe se adună pe malul stâng al Senei în timpul marșurilor.

1968

Couturierul parizian Cristóbal Balenciaga (1895–1972) se retrage, închizându-și casele de modă de la Madrid, Barcelona și Paris, la scurt timp una după alta.

1968

Yves Saint Laurent inovează lookul său safari cu costumul cu pantalon, revoluționând astfel hainele de stradă pentru femei.

pe podiumul haute couture din 1966, dar după lansarea etichetei Rive Gauche pentru haine de gata, a oferit o versiune mai accesibilă a costumului cu smoching. Costumul cu pantalon pentru femei (vezi p. 384) era o creație cu care s-a identificat, iar în 1968 a prezentat costumul de safari (dreapta) în colecția sa de primăvară-vară. Într-adevăr, a conceput variații ale Le Smoking pentru toate colecțiile sale, până la retragerea sa din 2002. În 1971, Grumbach și Andrée Putman (născut în anul 1925), recunoscut designer francez de interioare și de produs, a format colectivul *prêt-à-porter Créateurs et Industriels,* care urmărea să creeze un pod între designeri și industrie. Acesta a fost urmat, în 1973, de prima săptămână a modei prêt-à-porter de la Paris, la care au participat designeri ca marocanul Jean-Charles de Castelbajac (n. 1949), cunoscut ca „regele desenelor animate", pentru faptul că utiliza personaje de desene animate pe creațiile sale tricotate ireverențioase. Influentul designer francez Emmanuelle Khanh (născut în 1937) a făcut și el parte din avangarda prêt-à-porter, împreună cu Sonia Rykiel (născută în anul 1930), Michèle Rosier (n. 1930) și casa de modă Dorothée Bis.

În Italia, centrul couture-ului sau *alta moda* era Roma, în timp ce Florența era centrul accesoriilor și al hainelor de butic. Couture-ul italian în stil vechi era în picaj în această perioadă și Walter Albini (1941–1983) a anticipat nevoia unei industrii italiene prospere pentru hainele de gata. A fost primul designer care a inițiat o serie de refome inovatoare, care au declanșat mișcarea spre un proces pe picior de egalitate cu prêt-à-porter din Franța. La inițiativa lui, designerii nu mai lucrau în mod anonim pentru companiile care produceau game nebranduite, ci în schimb colaborau cu companii specializate, în diferite sectoare ale industriei. După un acord cu FTM (Ferrante, Tositti, Monti) în 1971, a fost introdusă eticheta „Walter Albini for", urmată de numele producătorului. Astfel, fiecare colecție era vândută complet comercianților cu amănuntul, rezultând un sistem prêt-à-porter cunoscut și astăzi. În această calitate, Albini a lucrat ca designer indepenent pentru diverse companii, precum Krizia, Basile și Etro (dreapta jos). Oferind o eleganță subestimată, care făcea trimitere la creațiile degajate ale lui Paul Poiret (1879–1944) și la moda anilor 1920 și 1930, Albini a oferit o alternativă strălucitoare la moda, pe atunci predominantă, a contra-culturii. Era interesat în special de designul de imprimeu și temele preferate de inspirație includeau baletul, zodiacul și Art Deco. Designerul și-a lansat propria linie, Mister Fox, în 1972. Odată cu dezvoltarea companiilor de fabricație din nordul Italiei, Albini, Missoni și Krizia au deschis exodul designerilor de modă la Milano, în 1972, pentru a-și prezenta colecțiile pe podiumul Circolo del Giardino, astfel Milano devenind o capitală a modei. În pofida morții sale premature, la vârsta de 42 de ani, Albini a avut o influență de durată asupra modei italiene și producției de haine, jurnaliștii comparându-i creațiile cu cele ale lui Halston din Statele Unite și Yves Saint Laurent din Franța. El a inițiat dezvoltarea lookului italian care a fost perpetuat de Giorgio Armani (născut în 1934) și Gianni Versace (1946–1997). **DS**

1971

Yves Saint Laurent provoacă un scandal atunci când este fotografiat dezbrăcat de către Jeanloup Sieff pentru lansarea primului său parfum pentru bărbați, Homme.

1971

Lumea modei plânge la moartea lui Coco Chanel (1883–1971). Main Rousseau Bocher (1890–1976) se retrage și se mută în Europa.

1972

Influențat de Chanel, Albini își lansează propria linie, Mister Fox, creată împreună cu omul de afaceri Luciano Papini.

1973

Albini își reziliază contractul cu FTM și înființează Albini Srl, împreună cu Luciano Papini. Compania produce și distribuie marca WA.

1975

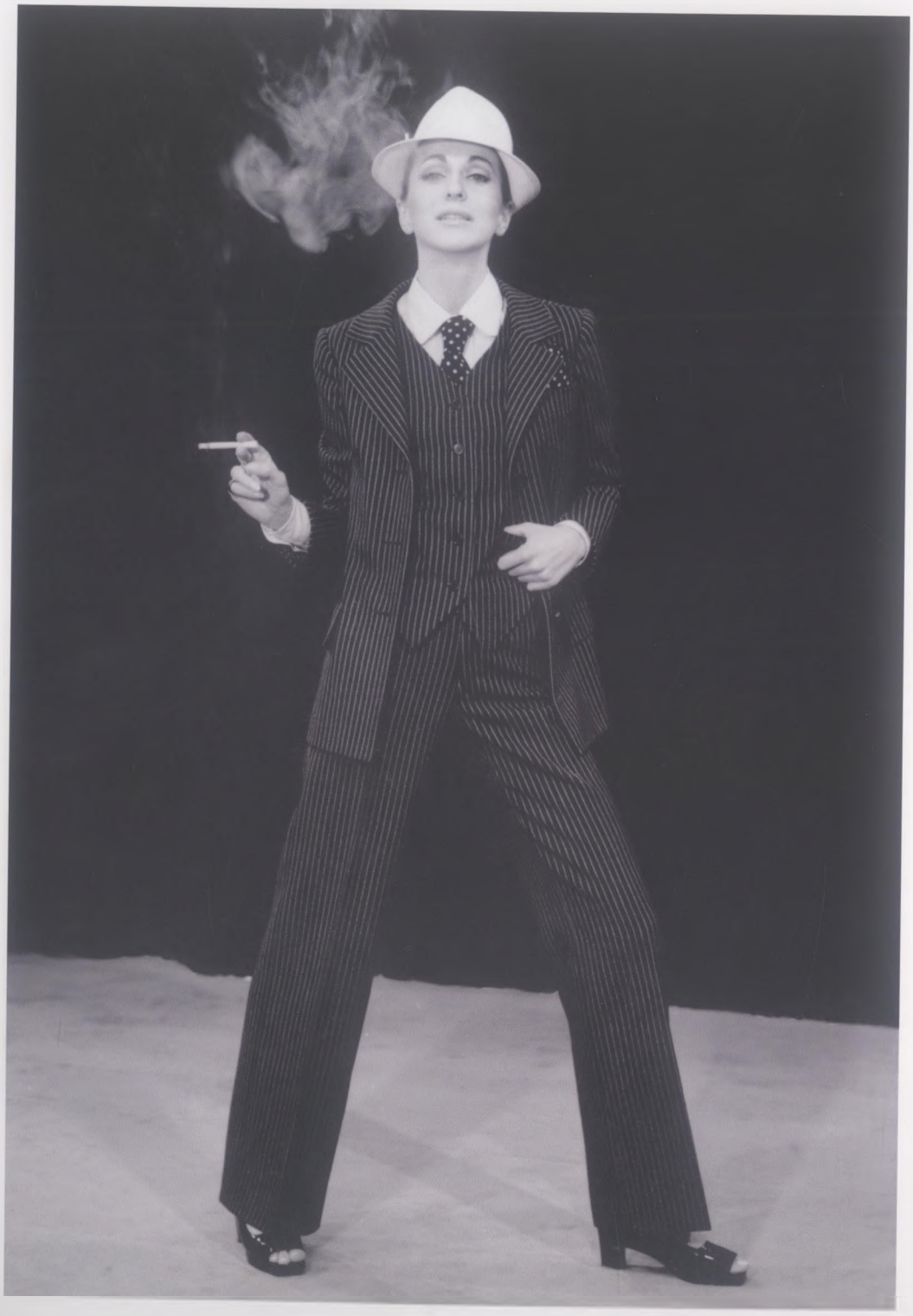
Designerul de lenjerie Chantal Thomass (n. 1947) își lansează marca eponimă, împreună cu Bruce Thomass, ca director de licențiere și de vânzări.

1975

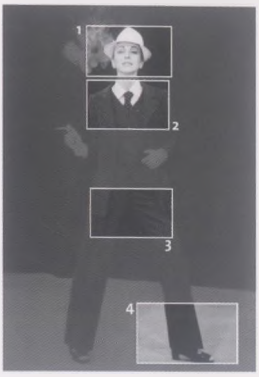
Albini își prezintă prima colecție de toamnă pentru bărbați.

Costumul cu dungi fine 1967

YVES SAINT LAURENT 1936–2008



NAVIGATOR



Costumul cu dungi fine, format din trei piese, cu inspirație din anii 1930, este croit pe linii masculine, cu umeri proeminenți, accentuați de unghiul reverelor, iar pantalonii cu dungă pe mijloc se poartă cu o curea. Amintind de stilul androgen al vedetei de cinema Marlene Dietrich din anii 1930 (vezi p. 268), modelul pozează cu o atitudine specific masculină: o mână agățată în buzunarul vestei, cealaltă gesticulând cu o țigară. Silueta slabă este, cu toate acestea, sculptată într-o formă feminină, cu ajutorul penselor din talia sacoului și a vestei cambrate purtate pe dedesubt.

Smochingul, versiunea de seară a costumului, a fost prezentat pentru prima dată ca parte a colecției haute-couture de toamnă-iarnă a lui Yves Saint Laurent, în 1966. O serie de fotografii alb-negru făcute pentru *Vogue* Franța în 1975 de fotograful de modă germano-australian Helmut Newton prezenta Le Smoking în fața unui public mai larg și îl transforma în unul din cele mai importante și influente articole vestimentare ale secolului al XX-lea, împreună cu „little black dress" inventată de Coco Chanel (vezi p. 224). Pentru următorii treizeci de ani, variațiile lui Le Smoking erau incluse în toate colecțiile de designer. Saint Laurent a descris articolul ca fiind „încontinuu la modă, deoarece este vorba despre stil, nu despre modă. Moda vine și trece, dar stilul este etern." **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA MASCULINĂ
Caracteristică idolilor masculini hollywoodieni de pe marele ecran, din anii 1920 și 1930, este pălăria albă din fetru, cu boruri flexibile, așezată pe ceafă și ascunzând părul tuns, pieptănat pe spate.

3 PANTALONI CU TALIA ÎNALTĂ
Croiți din pânză în dungi foarte fine, care sunt dispuse în paralel și, de obicei, asociate cu un costum business conservator, pantalonii au talie înaltă și sunt croiți pe liniile unor pantaloni clasici pentru bărbați, cu prohab și dungă simplă.

2 LINIA ASCUȚITĂ
Croit cu dexteritatea tradițională pentru un costum bărbătesc, umărul pătrat este accentuat prin căptușirea părții de sus a mânecii, fasonată pentru a forma un unghi. Gaura înaltă pentru brațe se îngustează spre tors.

4 TIVUL PANTALONILOR
Pantalonii evazați sunt îngușți pe coapsă și se lărgesc spre tiv. Lungimea este mai mare, pentru a acoperi partea superioară a pantofului cu tocul mic, astfel oferind aparența flatantă a unui picior mai lung.

HIPPIE DELUXE

1 Fotografiată de Patrick Lichfield în 1969, actrița britanică Jane Birkin poartă un ansamblu Ossie Clark cu model imprimat, creat de Celia Birtwell.

2 Designerul american Mary McFadden își prezintă propriile creații din mătase imprimate manual, inspirată fiind de materialele africane și orientale (1973).

3 Un imprimeu caracteristic, de inspirație etnică, apare pe o rochie de sifon cu fâșii cu pene, creată de Zandra Rhodes (1970).

La sfârșitul anilor 1960, moda dictată de tineri, realizată în materiale futuriste inspirate de epoca spațiului, a fost respinsă în favoarea articolelor vestimentare lucrate manual și a venerației pentru fibre naturale. Hipioții, o subcultură tânără, avându-și originea în mișcarea americană „beat", preferau să poarte haine cumpărate în timpul călătoriilor lor prin lume, în locul articolelor produse în masă, făcute la mașină, care erau vândute cu amănuntul în sistemul occidental de modă. Procesele industriale și produsele sintetice erau blestemul protagoniștilor stilului de viață hipiot, „reîntoarcerea la natură". În timpul schimbărilor sociale și politice ale anului 1968, „flower power" simboliza forța naturii în fața puterii autorității. Această adoptare a unui stil de viață alternativ, în afara societății convenționale, a culminat prin dorința de exprimare liberă în toate aspectele culturale, de la modă și artă la muzică și mass-media. Toate acestea erau caracteristice contraculturii și, în timp, s-au infiltrat în curentul principal.

În modă, etosul anti-materialist al hipioților a dus la o aprovizionare eclectică cu hainele vernaculare, prin care realizarea articolului vestimentar este înrădăcinat în cel mai simplu mod de utilizare a materialului. Veșminte din toată lumea, adunate în timpul pelerinajului hipiot în India și Orientul Îndepărtat, cum erau cămășile de rugăciuni ale indienilor, decorate cu clopoței, jachetele Nehru, fustele prinse în talie, lungi până la gleznă, ornate cu fragmente de oglindă,

EVENIMENTE-CHEIE

1964

După absolvirea Colegiului Regal de Artă din Londra, designerul britanic, Zandra Rhodes își înființează primul studio de imprimare, împreună cu un coleg, Alex MacIntyre.

1966

Thea Porter (1927–2000) înființează un atelier de design interior în Soho, Londra, vânzând perne de podea și materiale franțuzești, italiene și turcești.

1967

Anul 1967 este denumit „vara iubirii", un moment de eliberare de sub constrângerile percepute ale suburbiei din clasa de mijloc.

1968

O serie de proteste studențești izbucnește în Paris, la mai multe universități, aducând țara aproape în impas și implicând unsprezece milioane de lucrători.

1968

Zandra Rhodes și Sylvia Ayton (n. 1937) deschid *The Fulham Road Clothes Shop*, unde vindeau haine concepute și imprimate de Rhodes.

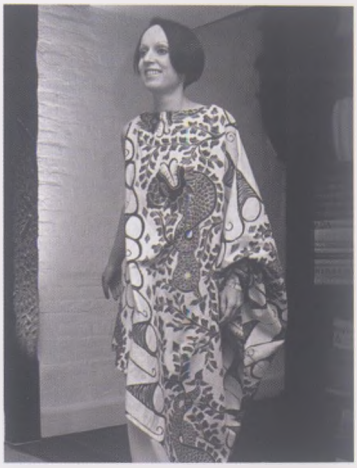
1969

Festivalul de la Woodstock are loc în Statele Unite, în luna august. Acesta devine un moment definitoriu în istoria muzicii.

pantalonii înfășurați, vestele brodate și variante ale caftanului în formă de „T", apăreau în colecțiile designerilor europeni și americani de top, inclusiv Emilio Pucci (1914–1992; vezi p. 388), Zandra Rhodes (n. 1940) și Bill Gibb (1943–1988).

Hainele nativilor americani și decorațiile, ca franjurii și mărgelele, erau deosebit de atractive pentru hipioții americani – stabiliți în principal în districtul Haight-Ashbury din San Francisco – fiind un look comercializat de americanul de origine italiană Giorgio di Sant'Angelo (1933–1989). Zandra Rhodes a folosit, de asemenea, mărgelele și penele de pe hainele nativilor americani, ca inspirație pentru modelele ei de imprimeuri, împreună cu arta și artefactele altor culturi. Recunoscută în principal pentru hainele ei de seară, Rhodes a maximizat efectul imprimeului (dreapta jos), apelând la straturi, pliseuri, cute înguste și cutare pentru a crea silueta. Hainele erau concepute pentru a cuprinde așezarea imprimeurilor, în loc să fie croite din metraje continue, repetitive. Duo-ul de designeri britanici Celia Birtwell (n. 1941) și Ossie Clark (1942–1996) a oferit o versiune mai rafinată a hainelor haute-hippie, evitând silueta simplă în formă de „T", în favoarea rafinamentului fluid al tăieturii în bie, cu culori și modele inspirate din costumele Baletului Rusesc și mișcarea Art Deco (opus; vezi p. 390).

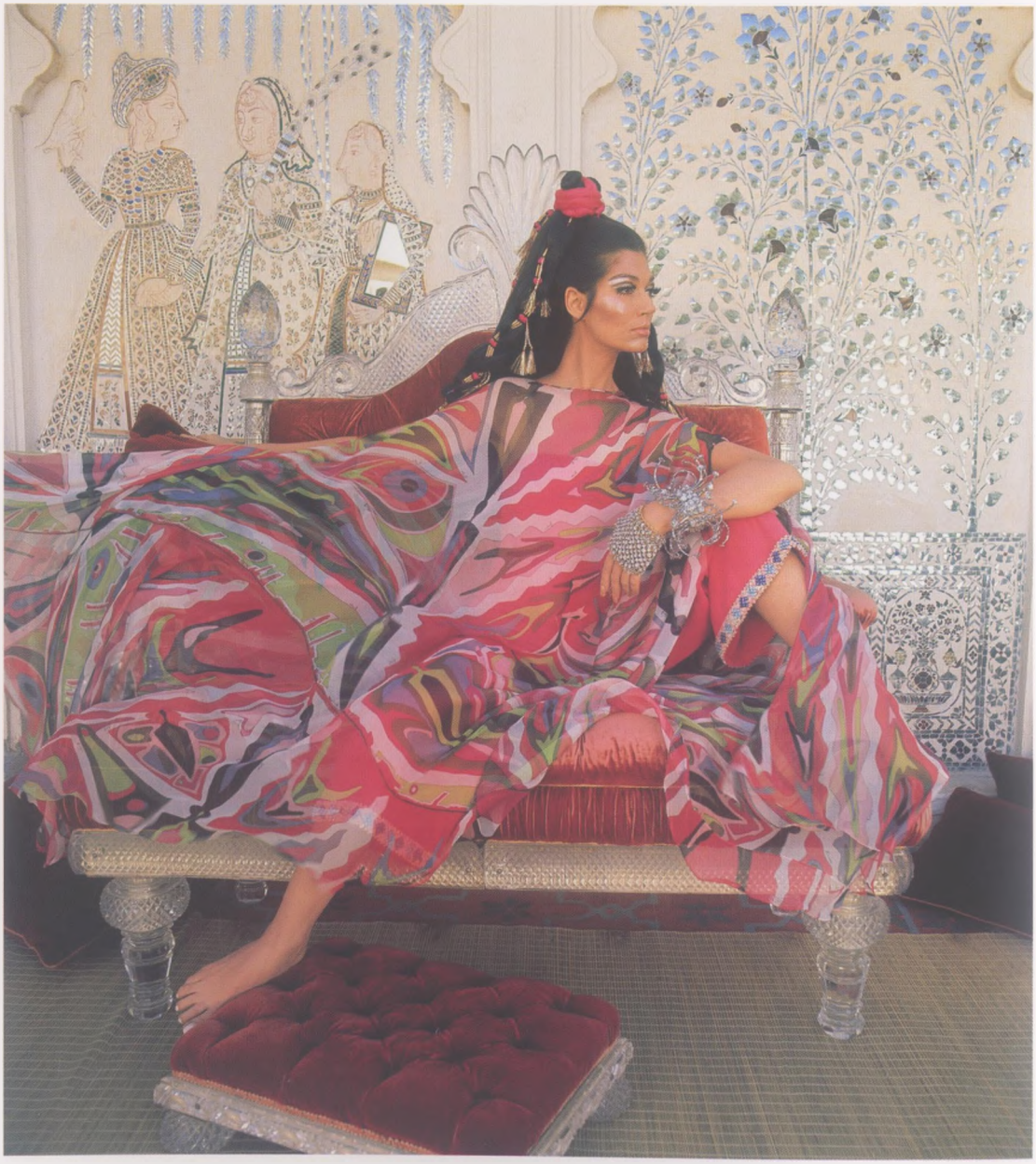
În acest moment, designerii se puteau lansa singuri, prin crearea unor colecții mici și vânzarea acestora unui singur magazin; după un anumit succes inițial, Mary McFadden (n. 1938) și-a început propria afacere în 1973. Lucrase anterior în Africa de Sud, unde s-a alăturat colectivului african de la *Vogue* în 1965. Ca rezultat al influenței sale, colecțiile din New York și Paris din 1966 și 1967 aduceau un omagiu continentului, prezentând imprimeuri și bijuterii inspirate de animale și jachete de safari. Inițial, McFadden își crea singură rochiile (dreapta), după propriile specificații din materiale găsite în timpul călătoriilor lungi, formând astfel un look eclectic care combina piesele de designer cu veșmintele etnice. A creat, de asemenea, rochii de seară din mătase plisată, folosind o tehnică unică, „Marii", care amintea de cea utilizată de Mariano Fortuny (1871–1949), pe care a brevetat-o în 1975. Ea o combină cu elemente de pictură manuală, tighelire, coasere a mărgelelor și broderie, adunând idei și căutându-și inspirația în diverse culturi antice și etnice. Aceste rochii hippie-deluxe erau ideale pentru clientele sale bogate, plimbate prin lume: acestea erau făcute din poliester cu spatele din mătase și nu se șifonau. Romanticul spectacol oferit de hainele designerului de origine scoțiană Bill Gibb era în consens cu starea modei, într-o perioadă în care renașterea istorică și efemera altor culturi se întrepătrundeau (vezi p. 392). Folosind detalii și calitate în stil couture în rochiile sale de bal fanteziste, Gibb a ridicat comerțul stradal efectuat de hipioți la statut de haute-hippie. Era atras de tehnicile de construcție și de ornamentele Renașterii, combinând imprimeurile florale cu cele geometrice și peticind diverse materiale cu degajare. A înfrumusețat acele rochii din povești cu benzi și cu panglici, pliseuri radiale, aplicații, margini tăiate în zigzag și *passementerie* cu ciucuri. Gibb a aplicat estetica proprie și la hainele de zi. În 1969, a colaborat cu designerul american de tricotaje Kaffe Fassett (n. 1937) pentru a produce o colecție mult anunțată, care combina un amestec eclectic de carouri și tweeduri policrome, tartan și tricotaje Fair Isle și imprimeuri florale Liberty. **MF**



1969	1970	1971	1973	1975	1976
Rhodes își produce prima colecție realizată de una singură, care apare în *Vogue*. Include haine cu forme romantice, din materiale de lux.	În timp ce lucrează ca designer independent pentru casa de modă Baccarat din Londra, Bill Gibb primește premiul Designerul anului, acordat de revista *Vogue*.	Celia Birtwell și Ossie Clark provoacă o frenezie mass-media, prin spectacolul lor sălbatic de modă de la Curtea Regală din Londra.	Emilio Pucci prezintă colecția Salzburg, care include rochii de seară din jerseu de mătase, în culori vii, cu fuste imprimate.	Bill Gibb devine membru al Societății Artiștilor și Designerilor Industriali, Londra; în același an, își deschide propriul magazin pe Bond Street, Londra.	Mary McFadden lucrează la subsolul casei din New York și devine destul de cunoscută pentru a înființa Mary McFadden Inc.

Caftanul cu imprimeu psihedelic 1967

PUCCI



Modelul francez Simone D'Aillencourt
poartă un caftan Pucci, Lake Palace, Udaipur, India (1967)

NAVIGATOR

Unul dintre cel mai ușor de identificat designeri de imprimeuri din secolul al XX-lea, denumit „prințul imprimeului" de presa de modă contemporană, Emilio Pucci a creat pentru „oamenii frumoși" și pentru cei care dădeau tonul în stil din acea perioadă. Inspirându-se din diverse surse, ca modelele indigene ale unor țări exotice și din însemnele regalității din cursele de cai fără echipament de protecție, Il Palio din Siena, Pucci a produs imprimeuri abstracte, policrome, cu răsuciri psihedelice ale modelului, de multe ori bordurate cu zone de dimensiune și culoare diferite. A îmbrățișat noul eclectism al mișcării înfloritoare hippie de la sfârșitul anilor 1960, transformând excesele cu modele multiple ale contra-culturii în statut de high fashion. De asemenea, a conceput modelul imprimeurilor pentru a crea haine ușoare, neșifonabile, în culori sclipitoare, cum ar fi caftanele în formă de „T" și djellabas lejere, preferate de haute hippie din SUA și Europa. Fiecare articol vestimentar era semnat „Emilio".

Fotografiată în interiorul Lake Palace din Udaipur, India, modelul Simone D'Aillencourt poartă un caftan transparent, de mătase imprimată, cu modele unduioase în fucsia roșu fistic, albastru-verzui deschis și galben, asociat cu o pereche de pantaloni de culoare solidă, largi, cu cracul larg și un tiv îngust ornamentat. Marginile caftanului sunt rulate manual. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CONSTRUCȚIE SIMPLĂ

Mânecile sunt croite dintr-o bucată cu corpul articolului. Construcția înșelător de simplă a caftanului, împreună cu decolteul retezat, creează impresia unei bucăți rectangulare de pânză trasă, pur și simplu, pe cap.

2 IMPRIMEU PROIECTAT

Fiecare culoare a imprimeului necesita o sită separată pentru mătase, fără suprapunerea sau supraimprimarea culorii, rezultând claritatea și precizia modelului. Efectul de distorsionare a percepției dat de drogurile halucinogene a influențat modelele epocii.

▲ O ședință foto teatrală pe acoperișul Palazzo Pucci, pe fundal văzându-se cupola Duomo of Florence, surprinde calitatea diafană a caftanelor lui Pucci (1969).

Rochia cu „margarete rătăcitoare“ 1971

CELLIA BIRTWELL născută în 1941 OSSIE CLARK 1942–96

NAVIGATOR

Celia Birtwell a creat imprimeuri proiectate în jurul rafinamentului fluid al tiparului designerului vestimentar Ossie Clark, pe care le-a dedicat cu o sensibilitate fină formelor feminine. Amintind de liniile curgătoare din anii 1930 și de tehnica tăieturii în bie exemplificată de couturierul Madeleine Vionnet (1876–1975), modelele erau accentuate de impactul stratificării rafinate și complexe a imprimeurilor, metodă creată de Birtwell.

Sacoul și rochia asortată sunt caracterizate de modelul „margareta rătăcitoare", imprimat manual la Ivo Prints din Londra. Imprimeul bicolor – roșu și negru pe un material de bază crem – este utilizat pentru rochie și, de asemenea, pe corset și în partea inferioară a mânecilor. O modificare a dimensiunii modelului este realizată prin florile mari, solide, stilizate, de o claritate grafică excelentă, imprimate printr-un sistem jumătate de picătură-repetare. Deschizătura de la umăr a mânecii este croită înaltă, pentru a alungi torsul, reverele gulerului întinzându-se pe lățimea completă a corsetului. Inserțiile de sifon ale modelului cu motiv unic este o caracteristică a mânecilor „picior de oaie", iar părțile inferioare ale mânecilor lungi, din crep imprimat, sunt înguste și prinse cu fermoare aflate în manșetă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 MÂNECILE
O juxtapunere a mărimii tiparului este evidentă la mâneci, care au motive simple, clare din punct de vedere grafic, cu un model de o dimensiune mai mică, de sus până jos. Mânecile sunt realizate din două piese.

2 ȘIRETURI FLUIDE
Corsetul sacoului conține două șireturi lungi, înnodate deasupra taliei, care se prelungesc până la genunchi, astfel creând un efect de drapare, ajutat de utilizarea crepului fluid de viscoză.

3 INFLUENȚA ART DECO
Grupuri mici de flori stilizate sunt fixate în compoziție de zig-zagurile de inspirație Art Deco, cu margini zimțate. În celelalte părți, este utilizat un model de jumătate de picătură-repetare atât pentru manșeta sacoului, cât și pentru partea de sus a mânecilor.

PROFIL DE DESIGNER

1941–66
Celia Birtwell s-a născut în Salford, Lancashire, Anglia și l-a cunoscut pe colegul designer vestimentar, tot din Lancashire, „Ossie" Raymond Clark în timp ce studia la Școala de Artă Salford. La început, duo-ul a colaborat în 1966 cu o colecție pentru Quorum în London, un butic exclusivist deținut de Alice Pollock, vânzând haine celebrităților internaționale ca Rolling Stones, the Beatles, Pattie Boyd, Verushka și Talitha Getty.

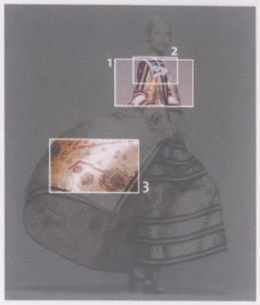
1967–PREZENT
În 1967, Clark a prezentat un prim spectacol clasic de modă, sub patronajul lui Alfred Radley, proprietar al casei de modă Radley, la Primăria Chelsea pentru Pathe News, folosindu-și prietenii celebri ca modele. În 1969, Birtwell și Clark s-au căsătorit, dar au divorțat în 1974. Birtwell și-a reînviat cariera în 2006 cu o colecție pentru lanțul de magazine Topshop.

Rochia lumii anii 1970

BILL GIBB 1943–88

Rochia lumii de Bill Gibb, fotografiată de Clive Arrowsmith pentru *Vogue* (octombrie 1971)

NAVIGATOR



Designerul stabilit la Londra, Bill Gibb, combina modelul eclectic cu curgere liberă și silueta epocii hippie cu o abordare în stil couture a ornamentelor vestimentare și cu detaliile din acest ansamblu de satin de culoarea șampaniei, format din top, fustă și sacou asortat, conceput de Bill Gibb pentru eticheta Baccarat. Hainele amintesc de influențe renascentiste—una dintre sursele cel mai des folosite de designer—de la platca rigidizată care creează o mânecuță pe haină, până la zonele de pichet de pe corset și mâneci.

Haina și fusta sunt ambele realizate dintr-un imprimeu general de dungi și o hartă a lumii, colorată în argintiu și auriu. Panourile frontale ale hainei până la gleznă sunt ușor strânse în platca scurtată, care este aplicată pe corp. Dungile de culoare neagră și de culoarea teracotei, de lățimi variabile, sunt utilizate atât pe orizontală, cât și pe verticală. Dungile orizontale imprimate intersectează fusta umflată, care este prinsă într-o betelie; un panou mai lat al imprimeului general al hărții este introdus la nivelul genunchiului. Dungile sunt utilizate perpendicular pe mânecile hainei și, de asemenea, sunt utilizate pentru a accentua bordurile de la tiv și din partea din centru față. Corsetul înalt, în stil tunică, este matlasat, inclusiv mânecile lungi, strâmte, pe care cusătura este diametral opusă față de dungile orizontale și de punctele de referință ale grilei hărții de pe fusta și haina imprimate. **MF**

PRIM-PLANURI

1 MÂNECILE INSPIRATE DIN RENAȘTERE
Platca rigidizată, acoperită cu mătasea imprimată, se extinde ușor deasupra mânecilor până la cot ale hainei, astfel creând un arc de cerc deasupra părții de sus a mânecii, care amintește de modelul vestei militare din Renaștere.

2 PLATCA BRODATĂ
Între bordurile îmbinate la unghi ascuțit, platca hainei prezintă aplicații albe, trandafiri cu petale plate pe o singură tijă, brodați de Lillian Delevoryas pe un fundal negru. Artistă consacrată, Delevoryas a devenit bine cunoscută pentru lucrările ei cu aplicații din anii 1970.

3 IMPRIMEUL DIN ANTICHITATE
Conceput de Sally McLachlan și imprimat de Piero Boboli, delicatul imprimeu general are caracteristici specifice Antichității și include zone de modele ecosez mici, de culoarea teracotei și negre. Natura bufantă a materialului etalează imprimeul, pentru un efect grozav.

PROFIL DE DESIGNER

1943–72
Născut în Fraserburgh, Scoția, Gibb s-a mutat la Londra în 1962 pentru a studia la Colegiul Central de Arte și Design Saint Martins și la Colegiul Regal de Artă, după care a înființat buticul Alice Paul. După aceea a lucrat ca designer independent pentru Baccarat, din 1969 până în 1972, primind premiul Designerul Anului în 1970 din partea revistei *Vogue*. În anii 1970, stilul său a fost influențat de mișcarea hippie și a lansat Bill Gibb Ltd în 1972.

1973–88
Gibb a deschis primul atelier independent din Londra în 1975. Modelele sale complexe, policrome, realizate la gherghef ale tricotajelor, inspirate de originile sale scoțiene, precum și romantismul eteric al rochiilor sale de seară s-au dovedit a fi neviabile din punct de vedere comercial.

HAINELE STILATE

1 Un cardigan lung de mohair este îmbrăcat peste jerseul cu dungi definitoriu pentru stilul lui Rykiel; cordonul cardiganului e împletit cu o eşarfă pentru a forma o bentiţă de păr (1975).

2 Comparate adesea cu o formă de artă, tricotajele de lux ale casei Missoni se recunosc uşor prin combinaţia de culori tari, vibrante (1981).

3 Acest set pulover în carouri mov şi auriu Krizia cuprinde un pulover cu decolteu în V şi un bolerou; este purtat împreună cu o fustă portocalie de lână, tricotată, tot de Krizia (1979).

Tricotajele s-au impus ca o ţinută extrem de stilată în anii 1970, când au devenit un element vital pe piaţa din ce în ce mai importantă a creaţiilor prêt-à-porter. Designerii de tricotaje au început să realizeze colecţii care ofereau o ţinută completă, din cap până în picioare, în loc de simple accesorii, pulovere, cardigane, mănuşi şi eşarfe. Designerul francez Sonia Rykiel (n. 1930) a fost unul dintre primii care a ridicat tricotajele de la statutul lor anterior de decoraţiuni fără gust la o componentă foarte vizibilă a modei contemporane (sus). Ea şi-a deschis primul butic în 1968 în Paris, pe malul stâng al Senei, un loc sinonim cu stilul boem şi creativitatea şi în care Yves Saint Laurent îşi oferea linia de creaţii prêt-à-porter de lux Rive Gauche într-un magazin cu acelaşi nume. Cu o siluetă definitorie creată prin decupajul înalt şi aproape de corp al mânecilor, şi mânecile înguste cu efect de alungire al trunchiului, Rykiel proiecta o estetică tinerească incluzând o paletă distinctivă de dungi pe un fundal negru. Designerul a fost totodată unul dintre pionierii conceptului

EVENIMENTE-CHEIE

anii 1960	1965–72	1966	1967	1968	1970
Sonia Rykiel e intitulată „regina tricotajelor" şi îşi vinde creaţiile în magazine din New York precum Henri Bendel şi Bloomingdale's.	Laura Biagiotti lucrează în Roma ca designer colaborator pentru Schuberth, Barocco, Cappucci, Heinz Riva, Licitro şi alţii.	Prima colecţie Missoni a designerului parizian Emmanuelle Khanh (n. 1937; vezi p. 383) e prezentată la Milano.	Mariuccia Mandelli include tricotajele în colecţiile ei, urmate de linii de produse prêt-à-porter.	Francine Crescent preia conducerea ediţiei franceze a publicaţiei *Vogue*. Ulterior, semnează contracte cu fotografii Guy Bourdin şi Helmut Newton.	Missoni deschide primul butic în Statele Unite în magazinul universal Bloomingdale's din New York.

de deconstrucție în modă (vezi p. 498) și a utilizat margini nefinisate, cusături inversate și detalii inovatoare, cum ar fi tivurile cu cusături de încheiere. Mai mult, designerul a fost unul dintre inițiatorii utilizării textului în tricotaje, încorporând sloganuri din paiete în ținutele de seară.

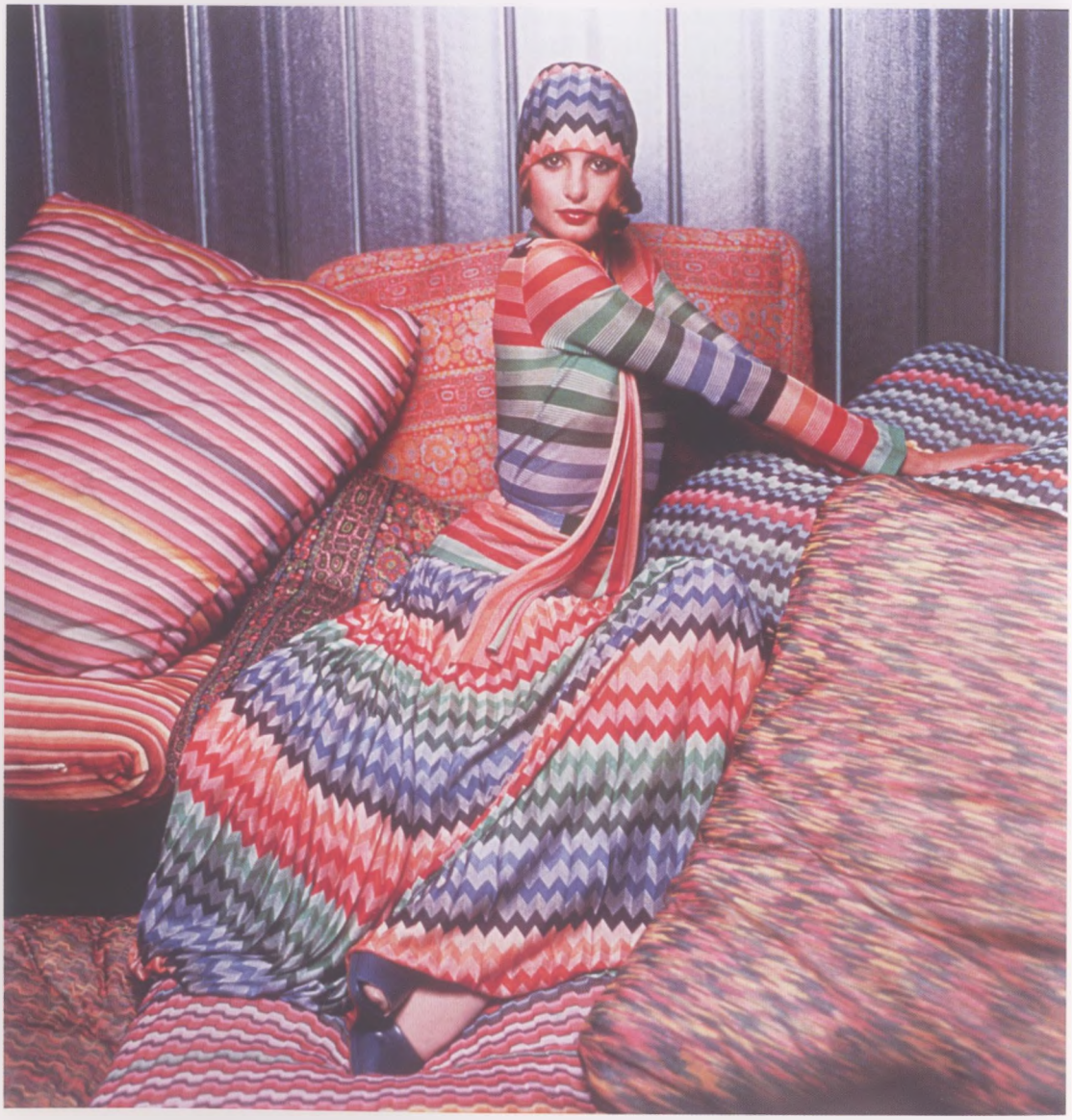
Compania italiană Missoni a fost una dintre primele care a utilizat inovațiile tehnologice pentru a explora parametrii textilelor cu model (dreapta) și singura firmă care a reușit să ofere consumatorului internațional o garderobă completă alcătuită exclusiv din materiale tricotate (vezi p. 396). Cum Roma prezenta în continuare doar creații *haute couture*, Missoni și un alt designer de seamă, Mariuccia Mandelli (n. 1933) de la casa de modă Krizia (jos) au început să își prezinte colecțiile la Milano, un oraș ce se impunea ca una dintre capitalele europene ale modei cu cele mai rapide ascensiuni și un important centru de producție prêt-à-porter. Create cu ajutorul tehnicii de tricot intarsia țesut manual, ținutele tricotate ale lui Mandelli includeau frecvent animale, de exemplu oi, pisici, urși, vulpi, leoparzi și tigri; o panteră prădătoare stilizată rămâne și în prezent simbolul mărcii. În 1967, Krizia a primit premiul Critica Della Moda, iar în 1967 Mandelli a lansat marca Krizia Maglia. Realizarea manuală a hainelor ei s-a dovedit în scurt timp nepractică, iar articolele au început să fie produse într-o fabrică aflată la periferia orașului Milano.

Primul butic Dorothée a fost deschis la Paris în 1958 și urmat de linia de produse prêt-à-porter Dorothée Bis, care a promovat ținutele construite în straturi în designul de tricotaje de la sfârșitul anilor 1970. Combinând texturi multiple și textile cu model, aceste articole se purtau împreună, creând straturi exterioare supradimensionate și voluminoase ce contrastau cu piesele tricotate fine purtate dedesubt. Prin diseminarea unui stil italian minimalizat în rândurile unui public internațional, designerul Laura Biagiotti (n. 1943), stabilită la Roma și încoronată în mod memorabil de către *New York Times* drept „regină a cașmirului", a avut meritul de a duce firul textil de lux – rezervat anterior tricotajelor clasice precum seturi de pulover și jachetă – la nivel de *haute couture*. **MF**

1970	1972	1972	1972	1973–74	1977
Emmanuelle Khanh își înființează propria companie, dar continuă să creeze pentru Missoni, Krizia și Max Mara.	Laura Biagiotti își prezintă prima colecție sub propriul nume.	Linia Dorothée Bis oferă articole mini, midi și maxi în cadrul aceleiași colecții, cu tricotaje lungi, cu croi strâmt, purtate peste rochii și fuste mini.	Conceput pentru a promova vârfurile din industria italiană a modei, primul târg de modă Pitti Immagine Uomo din Florența prezintă haine și accesorii masculine.	Sistemele italiane de fabricație și producție sunt restructurate în contextul unor frământări politice.	Primul Pitti Immagine Filati, unul dintre cele mai importante târguri în domeniu concepute pentru prezentarea de textile, devine un punct de referință pentru producătorii de tricotaje.

Rochia și căciula tricotată Raschel 1975

MISSONI



NAVIGATOR

În punctul culminant al saturației pe piață, la începutul și până la mijlocul anilor 1970, ținutele realizate integral, din cap până în picioare, din textile cu model deveniseră definitorii pentru inimitabila marcă vestimentară Missoni. Prin combinarea virtuozității tehnice și utilizarea distinctivă a modelelor și a unui colorit extravagant, marca italiană a devenit sinonimă cu plasarea tricotajelor în prima linie a pieței de articole prêt-à-porter de lux. Puloverul tunică lung e construit din dungi simple, în culori îndrăznețe, din tricot în bătătură, ce se regăsesc și pe platcă, și pe mânecile cusute. Se folosește viscoză în loc de mătase deoarece asigură un aspect mai lucios și o mai bună capacitate de drapare. Tunica este construită pe corp și croită dintr-o bucată circulară de material tricotat. Drapajul fluid al fustei se obține prin utilizarea tehnicii tricotului din urzeală, care produce o țesătură în zigzag, cu dungi longitudinale, dar purtate transversal. Tricotul din urzeală a fost folosit din plin de către Missoni în anii 1970, când această marcă a produs dungi șerpuite policrome și fulgere de culoare din fire efervescente vopsite prin imersare în mai multe culori. Interesul designerilor față de mișcarea artistică modernă a futuriștilor italieni precum Giacomo Balla și Umberto Boccioni a influențat modelul geometric complex al ținutelor create de aceștia, inclusiv modelul definitoriu de flăcări. **MF**

PRIM-PLANURI

1 FESUL

Căciulița tricotată și mulată pe cap contribuie la conturul minimalizat care reprezenta silueta acelei ere și a devenit un accesoriu popular în anii 1970. Asociată inițial cu hainele de lucru, căciula tip fes era purtată anterior de muncitori pentru a-și acoperi părul.

2 TUNICA ÎN DUNGI

Tunica este creată folosind o tehnică numită tricot din bătătură. E realizată cu rânduri orizontale de ochiuri în care un singur fir traversează un întreg set de ochiuri înainte ca un alt fir să producă grupuri ulterioare de rânduri în culori solide diferite.

3 FUSTA VOLUMINOASĂ

Fusta este o structură ușoară, flexibilă, realizată prin tehnica tricotului din urzeală, care este un sistem de construcție textilă aflat la intersecția dintre tricotat și țesut. O urzeală din numeroase fire creează lanțuri verticale de ochiuri prinse laolaltă.

PROFIL DE COMPANIE

1953–68

Compania Missoni a fost fondată în 1953 de către Ottavio (Tai) Missoni (n. 1921) și soția lui Rosita Jelmini (n. 1931), pornind de la un mic atelier cu trei mașini de tricotat amenajat în subsolul casei lor din Gallarate, Lombardia, Italia. În 1958, aceștia și-au prezentat prima colecție sub marca Missoni la Milano.

1969–PREZENT

În 1969 s-a deschis fabrica Missoni din Sumirago, Lombardia, Italia. La mijlocul anilor 1970, compania a adăugat materiale de tapițerie și rufărie la colecția de tricotaje, accesorii și bijuterii. În 1976, Missoni au deschis primul butic din Milano, urmat de magazine de desfacere în Paris, Germania, Japonia, Orientul Îndepărtat și New York. În 1997, funcția de director de creație a trecut în mâinile fiicei familiei Missoni, Angela, în timp ce Rosita s-a concentrat pe marca de produse de interior.

O ȚINUTĂ DINTR-UN FOC

1 Actrița americană Lauren Hutton exemplifică stilul vestimentar al anilor 1970 îmbrăcând articole separate, ușor de purtat, create de Calvin Klein, inclusiv o bluză cu fundă moale, un sacou de mătase și pantaloni drepți (1974).

2 Acest trio de rochii de seară din jerseu de mătase de Halston include o rochie neagră cu volănașe și bretele ce se petrec pe după gât, un design pe un umăr care se strânge pe șold, și o rochie verde în bie și mâneci vaporoase (cca. 1976).

În anii 1970, moda americană a devenit mai puțin complexă pe măsură ce s-a făcut simțit tot mai mult un nou modernism, ilustrat în esență de creațiile lui Roy Halston Frowick (1932–90) și Calvin Klein (n. 1942). Ambii designeri ofereau o alternativă la ținutele formale sau experimentele dificil de purtat ale avangardei. Creșterea interesului față de feminism și dorința de autonomie personală au făcut ca femeia de carieră care tocmai apărea în societate să aibă nevoie de o garderobă restrânsă, alcătuită din piese separate versatile (sus), incluzând articole ușor de schimbat între ele precum cămăși din materiale luxoase, pantaloni drepți și fuste până la genunchi, care puteau fi achiziționate toate de la același designer și preferabil de sub același acoperiș. Cererea de ținute prêt-à-porter de lux a determinat magazine universale precum Bergdorf Goodman și Saks Fifth Avenue din New York să își închidă departamentele de *haute couture* și să integreze buticuri de desfacere a creațiilor noilor designeri.

Odată cu creșterea în popularitate a ținutelor achiziționate dintr-un singur loc, anumite articole vestimentare au devenit de nelipsit în garderobă, un exemplu fiind sacoul sport la un singur rând și cu un singur nasture, purtat fie cu o fustă, fie cu pantaloni, și o cămașă în stil masculin. Numeroși consumatori s-au

EVENIMENTE-CHEIE

1968

Roy Halston Frowick își prezintă prima colecție eponimă în noul lui butic din metropola New York.

1969

În septembrie, o ținută de exterior creată de Calvin Klein apare pe coperta ediției americane a publicației *Vogue*.

1973

Halston vinde marca „Halston" și liniile de prêt-à-porter și haute-couture către Norton Simon Incorporated.

1973

Calvin Klein câștigă primul dintr-o serie de trei premii consecutive decernate de Coty American Fashion Critics.

1973

Diane von Furstenberg creează rochia parte peste parte ușor de purtat (vezi p. 400). Aceasta apare în numeroase colecții ulterioare.

1976

Halston lansează un parfum de succes, Halston. Se vinde într-un flacon în formă de pară, creat de Elsa Peretti (n. 1940).

opus tentativelor designerilor de a introduce fustele midi în locul pantalonilor, deși în anumite medii profesionale codul vestimentar continua să interzică pantalonii. Aceste articole nu erau pantalonii palazzo sau cei trei sferturi din era precedentă, ci erau bazați pe liniile croiului masculin, cu pliuri în partea din față și buzunare verticale încorporate în cusătura laterală. Ținutele de seară au început și ele să afișeze un stil nou mai simplu, pe măsură ce dineurile formale și balurile de caritate erau înlocuite de vizite în cluburi de noapte precum Studio 54 din New York, frecventate adesea de celebrități ca Bianca Jagger și Angelica Houston, îmbrăcate de Halston. Promotor al minimalismului luxos și al simplității croiului și inspirat de inovatori ai designului din anii 1950 precum Claire McCardell (1905–1958) și Bonnie Cashin (1907–2000), Halston era renumit pentru caftanele lui de mătase, ținutele de seară fluide din jerseu mat (dreapta) și salopetele petrecute pe după gât. Ulterior a creat articole separate, ușor de purtat din materiale pliabille precum lână și jerseu de mătase. Ținutele dintr-un foc includeau seturile lui definitorii de pulover și cardigan din cașmir lung până la glezne și piesa care s-a bucurat de cel mai mare succes comercial, o versiune de rochie-cămașă din alcantara, un material sintetic nou, inventat în Japonia, care se preta spălării în mașină.

La mijlocul anilor 1970, designerul american Calvin Klein s-a concentrat pe crearea de articole vestimentare de exterior până în momentul în care a intuit corect dorința femeii urbane de carieră de a avea o uniformă profesională, ceea ce l-a determinat să ofere o versiune mai relaxată a ținutelor bărbătești. Designerul și-a extins totodată gama de produse pentru a include și pardesiuri robe-manteau, jachete marinărești de lux, tricouri și salopete din mătase. Sacoul lui sport omniprezent, disponibil într-o paletă restrânsă de alb, gri, crem, bleumarin sau negru , era croit strâns pe corp și cu o răscroială înaltă și îngustă a mânecilor. Urmând tendințele spre un stil tot mai puțin formal de la vremea respectivă, Klein a evitat rochia „de ocazie" la modă și a creat colecții restrânse, cu articole foarte atent selectate, care ofereau drept ținută de seară rochiile furou definitorii pentru stilul lui și tuburi negre simple de jerseu. Vânzarea cu succes a unui set de articole separate fin croite și „fără vârstă", care variau prea puțin de la un sezon la altul, a necesitat o strategie de marketing inteligentă. Klein a fost unul dintre pionierii conceptului de vestimentație adaptată stilului de viață și și-a promovat creațiile folosind imagini seducătoare cu femeia urbană din Manhattan sau din registrul zilelor pline de distracție și plăcere petrecute pe plajă. Anul 1976 a fost cel în care Klein a prezentat pe un podium de modă, pentru prima dată, pantalonii de blugi, având numele lui brodat pe buzunarul de la spate. **MF**

1977

Ralph Lauren (n. 1939) creează o garderobă inspirată din stilul masculin pentru personajul lui Diane Keaton din filmul lui Woody Allen *Annie Hall.*

1978

Calvin Klein lansează prima lui colecție pentru bărbați, sub licența producătorului francez Maurice Bidermann.

1980

Calvin Klein își lansează linia de pantaloni de blugi cu o reclamă având-o ca protagonistă pe Brooke Shields (vezi p. 426); succesul acesteia îl propulsează în fața concurenților.

1982

Fotografiile lui Bruce Weber cu bărbați îmbrăcați doar în lenjerie Calvin Klein aduc un omagiu corpului desăvârșit la sala de forță a acelei ere.

1982

Halston semnează un contract de mai multe milioane de dolari cu lanțul de magazine universale J.C. Penney, erodând astfel din prestigiul mărcii.

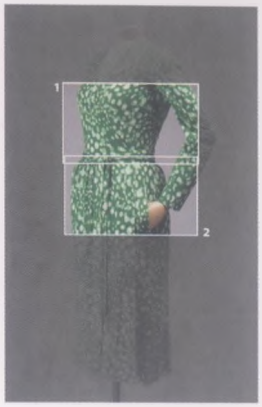
1984

Halston părăsește casa de modă Halston după dispute cu Norton Simon Incorporated.

Rochia petrecută 1973

DIANE VON FURSTENBERG născută în 1946

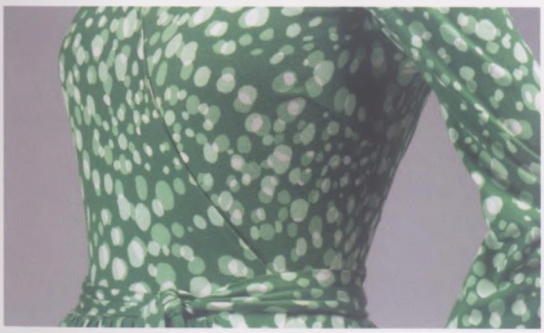
NAVIGATOR



Diane von Furstenberg a fost inspirată de Julie Nixon Eisenhower purtând o bluză și o fustă parte peste parte în apariţiile ei televizate de la începutul anilor 1970 și a decis să combine cele două piese într-un singur articol vestimentar: rochia petrecută. A fost o decizie care a dus la construirea unui întreg imperiu de modă pe un singur stil. Designerul își menționează motivația în autobiografia ei, *A Signature Life* (1998): „Nu aveam decât instinctul că femeile își doreau o opțiune vestimentară în afară de ținutele hipiote, pantalonii evazați și costumele pantalon rigide care le ascundeau feminitatea."

Rochia parte peste parte, extrem de versatilă la purtare, a cunoscut rapid un mare succes comercial în rândul femeilor de carieră și al celebrităților. Avea un decolteu în V care se forma prin legarea cordonului lat, petrecut în jurul taliei, iar corsajul era croit strâns pentru a se lipi de corp, adăugându-i-se mâneci lungi, strâmte, cusute ulterior. Rochia putea fi purtată seara cu pantofi cu toc și bijuterii sau pe sub un sacou sport la birou. Neavând fermoare, sisteme de închidere moș și babă sau nasturi, rochia a devenit un simbol al emancipării sexuale a femeilor. Studioul Diane von Furstenberg producea rochii ușor de purtat, realizând modele în care se regăseau elementele definitorii pentru stilul designerului, anume imprimeuri inspirate de furnir și forme geometrice de mici dimensiuni, și mai târziu imprimeuri tip piele de șarpe și leopard. **MF**

PRIM-PLANURI



1 CORSAJUL MULAT
Materialul de tricot al corsajului e croit strâmt și se mulează pe formele corpului. Cordonul îngust de pe talie asigură confortul și definiția, iar felul în care este legată îi permite celei care o poartă să ajusteze adâncimea decolteului.

2 LIBERTATE DE MIȘCARE
Fusta cu un croi relaxat se mulează pe șolduri, evazându-se apoi și oprindu-se imediat sub genunchi, ceea ce permite femeii să pășească liber. În cusăturile laterale se află buzunare verticale ce fac haina cu atât mai practică.

▲ Diane von Furstenberg poartă una dintre propriile ei creații (1973). Sloganul „Simte-te femeie, poartă o rochie!" apărea pe eticheta tuturor rochiilor și a devenit marca înregistrată a companiei.

DESIGNUL JAPONEZ MODERN

1 Această colecție prêt-à-porter semnată Kenzo includea imprimeuri florale chineze și textile și tricotaje de inspirație peruană (1984).

2 Yohji Yamamoto combină imprimeuri florale și geometrice în acest ansamblu (1985).

Începând cu anii 1970, o nouă generație de creatori de modă japonezi au început să se impună ca jucători cheie în arena internațională a modei. Unul dintre cei mai proeminenți a fost Kenzo Takada (n. 1939; cunoscut drept Kenzo), care și-a prezentat prima colecție la Paris în 1970 în buticul lui Jungle Jap aflat în Galerie Vivienne. Stilul lui definitoriu, în care se îmbină imprimeuri colorate, îndrăznețe, cu intarsii cu motive florale sau tricot jacard (sus), își are originile în primii lui ani de studenție petrecuți la Paris, când nu-și putea permite să își cumpere materialele decât de la piețele de vechituri.

Kenzo a fost primul designer japonez îmbrățișat oficial de către profesioniștii modei din Occident, iar casa lui de modă rămâne și în prezent una dintre cele mai influente mărci prêt-à-porter din lumea întreagă. Prin colecțiile lui designerul a insuflat modei occidentale o nouă estetică, inclusiv cămașa în stil tunică realizată dintr-un *yukata* (chimono de vară) și o rochie creată dintr-un *obi* sau centură de chimono. Combinația de culori și țesături, tehnici de tighelire și forme pătrate pe care le folosea acesta erau inspirate toate de chimonoul japonez. Kenzo a eliminat clinii și a folosit linii îndrăznețe, drepte, introducând

EVENIMENTE-CHEIE

1970	1971	1972	1973	1975	1975
Kenzo Takada își deschide primul magazin la Paris și își prezintă colecția în fața jurnaliștilor și editorilor francezi.	Antreprenorul de modă Joseph Ettedgui aduce casa Kenzo la Londra.	Yohji Yamamoto își înființează propria companie la Tokio, după patru ani petrecuți ca designer liber-profesionist.	Issey Miyake expune pentru prima dată la Paris, într-o prezentare alături de designerii europeni Sonia Rykiel (n. 1930) și Thierry Mugler (n. 1948), menită să promoveze liniile prêt-à-porter.	Hanae Mori își prezintă prima colecție la Paris și, doi ani mai târziu, își deschide propria Maison Haute Couture pe Avenue Montaigne.	La Tokio se inaugurează Laforet Harajuku, un complex de modă de mari dimensiuni.

în Occident ceea ce în Japonia epocii respective era considerat de prost gust. Imediat după prima lui prezentare din 1970, unul dintre designurile lui în *sashiko* – o tehnică de cusut japoneză tradițională – a apărut pe coperta influentei publicații de modă franceze *Elle*.

La începutul anilor 1980, Rei Kawakubo (n. 1942) – lucrând pentru casa ei de modă *Comme des Garçons* (vezi p. 404) – și Yohji Yamamoto (n. 1943) au început să își prezinte colecțiile la Paris alături de designerul deja consacrat Issey Miyake (n. 1938). Aceștia trei au creat împreună o nouă școală în modă – Avangarda Japoneză – și au pregătit terenul pentru începutul unei interpretări postmoderniste a modei care a eliminat granița dintre Vest și Est, modă și anti-modă și modern și anti-modern. Precum Kenzo, acești designeri acordau o atenție însemnată stilurilor vestimentare moștenite din trecut, inclusiv hainelor agricultorilor japonezi, create și purtate din necesitate. Aceștia au adaptat textilele vopsite și tehnicile de tighelire din Japonia antică și le-au prezentat pe scena modei occidentale drept *haute couture* (dreapta).

Prima colecție *Comme des Garçons* a fost prezentată la Paris în 1981, estetica ei incoruptibilă reușind în același timp să răstoarne conceptele acceptate de construcție a ținutelor și să manifeste o preocupare față de texturi și materiale. Hainele erau croite astfel încât să mascheze mai degrabă decât să dezvăluie forma corpului, iar această casă de modă a inaugurat negrul drept culoare definitorie în moda avangardistă a anilor 1980. Minimalismul și austeritatea lui Kawakubo reprezentau în esență abordarea postmodernistă față de modă în care toate clasificările, ideologiile și definițiile fixe erau puse sub semnul întrebării. Până la sfârșitul decadei, *Comme des Garçons* își confirmase statutul printre mărcile globale din industria modei și un sfert dintre magazinele sale de desfacere se aflau în afara Japoniei.

Yohji Yamamoto și-a lansat creațiile de modă feminină în 1970 și, doi ani mai târziu, și-a înființat propria linie de producție la Tokio, înlocuind obsesia occidentală față de trendurile cu evoluție rapidă cu o sensibilitate ascetică. De la o primă prezentare pe podiumul de modă a unei colecții dedicate femeilor – „Y"s for Women – la Tokio în 1977, marca s-a extins pentru a include și o linie de creații masculine în 1979 și linia secundară „Y"s for Men în 1981, același an în care Yamamoto și-a prezentat creațiile și la Paris pentru prima dată. Ulterior, în valul de entuziasm legat de succesul mărcii DC (Design Character) – un fenomen care a adus linii de produse mai accesibile financiar oferite de case precum *Comme des Garçons* și *Issey Miyake* – Yamamoto a devenit singurul designer japonez care a fost numit Cavaler Francez al Ordinului Artelor și Literelor. În arena *haute couture*, Hanae Mori (n. 1926) a devenit singurul designer japonez acceptat de către prestigioasa organizație Chambre Syndicale de la Haute Couture când a fost aleasă în 1977. Ea combina tehnicile occidentale de confecție și drapaj cu motive de inspirație japoneză pentru a crea colecții *haute couture* de mare influență, costume de operă și rochii pentru clienți de sorginte regală. **YK**

1976

Primul butic *Comme des Garçons* se deschide la Tokio.

1977

Hanae Mori devine primul designer japonez acceptat pe podiumurile haute couture franceze.

1980

În Japonia apare fenomenul DC, iar casele de modă ale designerilor japonezi devin populare.

1981

Yohji Yamamoto și Rei Kawakubo de la Comme des Garçons își prezintă prima colecție la Paris.

1983

Rei Kawakubo câștigă primul din cele două trofee Mainichi Design Prizes; cel de-al doilea i se acordă în 1987.

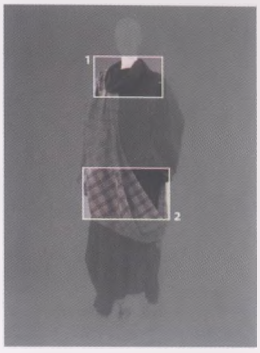
1993

Casa de modă Kenzo e cumpărată de producătorul francez de bunuri de lux LVMH.

Ansamblul asimetric 1983

COMME DES GARÇONS

NAVIGATOR



Până la mijlocul anilor 1980, metafora jurnalistică „Hiroshima Chic" – aplicată austerității contemplative a creațiilor lui Rei Kawakubo – fusese abandonată de către presă. Frumusețea asimetrică a ținutelor lui Kawakubo era recunoscută ca rafinament de compoziție; estetica ei sculpturală avea farmecul abstractului prezentat în antiteză cu realitatea fizică a corpului. Paleta neutră de negru, gri-închis și alb, folosită în permanență de Kawakubo în toate colecțiile ei lansate la mijlocul anilor 1980, scotea în evidență această sensibilitate a formelor. Integrarea metodei și a filozofiei în creațiile ei depinde de o comunicare strânsă între designer și echipa ei de colaboratori tehnici de cursă lungă; Kawakubo își construiește ținutele într-o manieră neconvențională și își instruiește echipa pentru a inventa noi metode care să permită transpunerea în realitate a nuanțelor din designurile ei abstracte.

În acest ansamblu liniile pătrățoase din partea de sus, gluga și răscroiala căzută în dreptul brațelor, ceea ce se traduce prin mâneci largi și adânci, amintesc de o rasă monahală. Impresia e potențată și de felul în care corsajul rochiei atârnă în falduri largi peste brâul încrețit, lăsând o fâșie latră dreaptă în centrul părții din față. Fusta voluminoasă, lungă până la glezne, e croită mai larg pe șolduri și se evazează pentru a crea două buzunare pliate. **MF**

PRIM-PLANURI

1 DECOLTEUL ÎN FALDURI
Gulerul voluminos, tip capișon, larg pe gât, formează un decolteu în falduri adânc și este integrat în corpul rochiei propriu-zise. Când este purtat tras peste cap, gulerul formează o glugă supradimensionată ce încadrează fața.

2 MATERIALUL DRAPAT
O fâșie de material în carouri este drapat de-a curmezișul corpului de la umăr la șold, contribuind la silueta largă, voluminoasă. Modelul reproduce stilul pledurilor scoțiene, iar carourile țesute sunt teșite pe cusătură.

PROFIL DE DESIGNER

1942–75
Rei Kawakubo s-a născut la Tokio și a absolvit facultatea de arte plastice din cadrul Universității Keio, una dintre cele mai prestigioase universități private din Japonia. Înainte de a-și înființa casa de modă *Comme des Garçons* (numele face trimitere la versurile cântecului lui Françoise Hardy) la Tokio în 1969, Kawakubo a lucrat la departamentul de publicitate a unui producător de fire textile și ca stilist de modă independent.

1976–83
În 1976, designerul și-a deschis propriul magazin la Tokio, conceput de artistul Takao Kawasaki. Prima linie de modă masculină, *Comme des Garçons Homme,* a fost lansată în 1978. Designerul contemporan Yohji Yamamoto a fost cel care a venit cu ideea de a-și organiza prima prezentare împreună cu Kawakubo la Paris, în sezonul oficial de prêt-à-porter din 1981, la Hotel Intercontinental, pentru a obține un impact mai mare. În anul următor, Kawakubo și-a deschis primul butic la Paris, pentru ca ulterior, în 1983, să își diversifice activitatea incluzând și producția de mobilier.

1984–93
În anii 1980 și 1990, Kawakubo a experimentat cu tehnici de construcție, folosind materiale antichizate pentru creațiile ei: în 1992 a conceput o serie de rochii care arătau ca niște tipare de hârtie, surprinzând și încântând presa din domeniul modei. În același an, Kawakubo i-a oferit favoritului ei Junya Watanabe (n. 1961) ocazia de a-și lansa propria linie vestimentară sub numele Comme des Garçons.

1994–PREZENT
Creațiile lui Kawakubo au fost expuse la Kyoto Costume Institute în 1993. Casa de modă s-a extins și în industria parfumurilor, deschizând un magazin la Paris în 2000. În 2004, a început să lanseze o serie de magazine temporare în locuri neobișnuite din întreaga lume, iar în 2008 Kawakubo a colaborat cu retailer-ul de îmbrăcăminte H&M.

STILURILE GLAM ROCK ȘI DISCO

În anii 1970, atât în Marea Britanie, cât și în Statele Unite ale Americii au luat naștere mișcări culturale care au servit drept antidot la climatul economic sever. Răspunsul Marii Britanii în fața recesiunii economice a fost apariția glam rock-ului – o mișcare apărută la începutul anilor 1970 și caracterizată prin teatralitatea și excentricitatea ținutelor – în timp ce în Statele Unite curentul disco a apărut după 1976.

Deși ambele curente aveau în comun aceeași pasiune față de paiete și încorporau diverse variațiuni ale salopetei Léotard mulate pe corp, stilul glam rock era de departe mult mai extravagant, esența lui fiind exemplificată de costumațiile de scenă ale unor muzicieni britanici precum Elton John și Marc Bolan (sus). Curentul glam rock tindea spre o androginie provocatoare, ilustrată cel mai reprezentativ de către David Bowie purtând creații ale designerului japonez Kansai Yamamoto (n. 1944; vezi p. 408). Excesele din cap până în picioare includeau cizme înaltă cu talpă platformă, salopetele cu model, părul vopsit și tuns cu chică și realizarea de picturi pe față și corp. Platformele caraghios de înalte ale designerul britanic de pantofi Terry au ajuns să încalțe numeroși adepți ai stilului glam rock după ce acesta și-a deschis magazinul, *Cobbler to the World*, în 1972. Aceste modele țipătoare,

EVENIMENTE-CHEIE

1971

Piesa *Hot Love* a formației glam rock T. Rex zguduie topurile britanice. Marc Bolan poartă o ținută din sclipici și satin pentru a interpreta hitul la emisiunea TV *Top of the Pops*.

1972

Willie Walters, Melanie Herberfield, Judy Dewsbury și Esme Young înființează în Camden Town, Londra casa de modă *Swanky Modes*.

1972

David Bowie își lansează pe scena muzicii glam rock alter egoul androgin, ilustrat în filmul *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*.

1973

David Bowie își lansează albumul de mare succes *Alladin Sane*. Designerul japonez Kansai Yamamoto creează costume de scenă pentru turneul de promovare.

1976

Fotografiile color de pe Marte captează imaginația unei întregi generații. Artiștii, printre care și David Bowie, sunt inspirați de ideea călătoriilor în spațiu.

1976

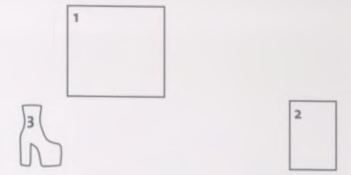
Formația pop suedeză ABBA, care se bucura deja de succes internațional, lansează hitul clasic de muzică disco *Dancing Queen*.

proeminente în partea de jos, erau realizate de regulă din piele de șarpe vopsită, peste care se aplicau flori și fâșii de curcubeu și erau purtate de bărbați și femei deopotrivă. Perechea făcută la comandă pentru Elton John era decorată cu inițialele lui (pagina precedentă, jos). Alte buticuri din Londra precum Alkasura de pe King's Road și magazinul Biba al lui Barbara Hulanicki au promovat intens stilul glam rock oferind un melanj eclectic de șerpi boa din pene, jachete cu paiete, veste complicate și cape strălucitoare. Buticul Mr. Freedom, deținut de Tommy Roberts, s-a deschis în 1973 în Covent Garden și oferea tricouri imprimate cu desene animate, mini-pantaloni scurți din satin și cămăși și jachete pilot din satin în culori primare. Pantalonii cu talie înaltă erau mulați pe coapse și se evazau peste cizme și se purtau cu pulovere subdimensionate decorate cu motive spațiale.

În Statele Unite hedonismul firesc al mișcării hipiote a fost înlocuit de strălucirea urbană a fenomenului disco. Plăcerea sintetică vibrantă care răzbătea din piese precum „I Feel Love" al Donnei Summer a constituit fundalul unei etape de modă ce făcea apel din plin la luciu și strălucire, după cum o ilustra clubul Studio 54 din New York. Asociat pentru totdeauna cu decadența hedonistă a acelei ere, clubul a cunoscut un succes răsunător între 1977 și 1979 și a fost martor la excesele demimondenelor din metropolă. Vechiul și noul Hollywood se întâlnea cu designeri de modă, cum ar fi Calvin Klein (n. 1942) și Halston (1932–90), iar muzicienii socializau cu artiștii, printre aceștia Andy Warhol și Jean-Michel Basquiat. Selecția foarte strictă care se făcea la intrare rezerva accesul în club pentru cei celebri și frumoși, de exemplu Bianca Jagger și Liza Minnelli.

Curentul disco a ajuns să fie asociat atât cu o cultură, cât și cu o modă și a atins apogeul spre sfârșitul anilor 1970. Stilul muzical era inspirat din muzica latină, funk și soul, iar sexualitatea inerentă a acestor genuri s-a reflectat și în modă prin preferința față de ținutele care scoteau în evidență silueta și se mulau pe corp când dansatorii se învârteau sub stroboscoape și globuri cu oglinzi pe ringul de dans. Luminile disco reflectau scânteierea de pe bluzele din lurex cu bretele petrecute pe după gât, bluzele tip bustieră cu paiete și pantalonii de elastan mulați pe corp. Elitele din industria modei preferau clubul newyorkez Xenon, care avea reputația de a promova o interpretare mai radicală a curentului disco și în care dansatoarele țopăiau în cuști îmbrăcate doar în salopete Léotard din elastan și sclipici de corp. În 1977 curentul disco a devenit brusc parte din cultura maselor grație popularității filmului *Febra de sâmbătă seara*, punctul culminant al fenomenului disco. Filmul, în care John Travolta poartă un costum alb din trei piese (dreapta), a diseminat stilul vestimentar disco, care era puțin costisitor și ușor de copiat de către designerii ce se adresau publicului larg.

Casa de modă britanică Swanky Modes, constând dintr-o echipă de patru designeri tineri, a promovat în Marea Britanie stilul vestimentar disco cu ținute mulate pe bază de lycra și având decupaje obraznice, o estetică excesiv de sexy celebrată în anii 1970 în imaginile fotografului francez Guy Bourdin (vezi p. 410). **EA**



1 Marc Bolan, liderul formal al T. Rex și un individ care își definea singur stilul, combina satin, catifea și pene pentru un aspect glam rock tipic anilor 1970.

2 Costumul alb și cămașa neagră cu guler ascuțit purtate de John Travolta, create de Patrizia von Brandenstein în 1977, au devenit o emblemă a decadei muzicii disco.

3 Cizmele platformă ale lui Elton John, cu argintiu și roșu metalizat, erau decorate cu inițialele muzicianului (anii 1970).

1977

Steve Rubell și Ian Schrager deschid popularul club de muzică disco Studio 54 la New York.

1977

Donna Summer, cunoscută drept „regina muzicii disco", lansează tema *I Feel Love*, care va deveni simbolică pentru stilul disco, sub sigla Casablanca Records.

1977

John Travolta joacă în *Febra de sâmbătă seara* rolul unui tânăr rebel a cărui lume se învârte în jurul muzicii disco. Coloana sonoră realizată de Bee Gees devine un fenomen global.

1978

Peppo Vaninin și Howard Stein deschid clubul Xenon, care devine singurul concurent real pentru viața de noapte din Studio 54.

1979

Reclama seducătoare a lui Guy Bourdin pentru producătorul de încălțăminte Charles Jourdan apare în publicația *Vogue* (vezi p. 410).

1981

Conceptul de iubire liberă și hedonismul bahic al erei disco se sfârșesc odată cu izbucnirea epidemiei de SIDA.

Costumul Ziggy Stardust al lui David Bowie 1973

KANSAI YAMAMOTO născut. 1944

1 TUNSOAREA CU CHICĂ

Tunsoarea cu chică a reprezentat o parte esențială din personajul Ziggy Stardust. A fost realizată de Suzy Fussey. Stilul era alcătuit din păr scurt și țepos în față, mai lung pe laterale și o „coadă" lungă în spate – toate vopsite în nuanță de roșu aprins.

2 TEHNICA DE TRICOTAT

Rânduri orizontale de dantelă neagră sunt presărate printre fâșiile monocrome ale salopetei și secțiunile de dungi verzi și albe care formează spirale în jurul corpului și piciorului. Piesa este croită din tricotaj, nu tricotată direct după forma dorită.

Bowie în concert la Hammersmith Odeon la Londra (1973)

NAVIGATOR

Această ținută glam rock, purtată de David Bowie, a fost unul dintre numeroasele costume de scenă folosite în turneul lui „Aladdin Sane/Ziggy Stardust" prin Marea Britanie și Statele Unite (1972–73). Designul a fost inspirat de costumele de teatru kabuki și realizat de creatorul de modă japonez Kansai Yamamoto, care și-a prezentat prima colecție europeană la Londra în 1971. Costumul dintr-o singură bucată e construit în întregime din fir tricotat, folosind inovatoarele mașini de țesut cu dispozitive jacard de la acea vreme.

Deși materialul tricotat asigură elasticitate, haina are și un fermoar amplasat sub brațul stâng, pentru a asigura întinderea optimă. Salopeta e extrem de mulată pe corp – în special în dreptul taliei și în zona inghinală – și are rolul de a scoate în evidență constituția scheletică, aproape asexuată a lui Bowie. Bucățile lipsă din haină, care expun piciorul până sus, precum și brațul stâng – conferă articolului un aer androgin provocator, ce i se potrivește mănușă personajului pe care Bowie îl crease pentru a simboliza un „extraterestru de pe Marte". Firul metalic de lurex a fost țesut pe toată lungimea piesei pentru a luci sub luminile de scenă, iar ca accesorii la această ținută Bowie poartă la încheieturile mâinilor și pe glezne mai multe brățări supradimensionate, în formă de gogoașă, realizate din același material metalic.

Părul lui Bowie, tuns cu chică, e vopsit în roșu pentru a se asorta cu roșul țesăturii. Fruntea îi e decorată cu un cerc de aur – logo-ul personajului „Ziggy" –, iar obrajii îi sunt machiați cu un fard exagerat de intens, un detaliu care amintește de machiajul de scenă specific teatrului kabuki. Make-up artistul londonez Pierre LaRoche a decorat capul vedetei cu un cerc de strasuri pentru turneul „Ziggy", apoi i-a pictat pe față celebrul fulger în zigzag pentru coperta albumului *Alladin Sane*, care a ajuns în vârful topurilor britanice în 1973. Teatralitatea scandaloasă a acestei ținute l-a propulsat pe Bowie în centrul atenției, atât în Marea Britanie, cât și în Statele Unite, și a dus la apariția unui mare număr de imitatori în ambele țări. **EA**

3 ACCESORII SUPRADIMENSIONATE
Patru brățări mari, două pe încheietura mâinii stângi și două pe piciorul drept, contrabalansează vizual asimetria costumului. Realizate pur și simplu din fir lurex roșu și albastru asortat, brățările amintesc de cătușe.

PROFIL DE DESIGNER

1944–70
Născut în Yokohama, Japonia, Kansai Yamamoto e cunoscut în special pentru colaborarea lui în materie de costume cu David Bowie. Muzicianul a luat contact pentru prima dată cu creațiile lui Kansai când a cumpărat „costumul de animal de pădure" pentru concertul din 1972 de la Rainbow Theater, costum achiziționat din buticul de la Londra al designerului.

1971–PREZENT
După o perioadă în care a lucrat pentru Junko Koshino (n. 1939) și Hisashi Hosono Studio, designerul și-a lansat casa de modă cu același nume, Yamamoto Kansai Company Ltd, Tokio, în 1971. Prima lui colecție a fost prezentată la Londra în același an. Debutul la Paris a avut loc în 1975 și a fost urmat de deschiderea magazinului Kansai Boutique în 1977.

Disco Femme 1979

CHARLES JOURDAN

Reclamă pentru producătorul de pantofi Charles Jourdan, realizată de fotograful Guy Bourdin pentru *Vogue* (1979).

Fotograful Guy Bourdin a creat imagini definitorii pentru epoca lui în care femeile erau prezentate cu o sexualitate intensă și uneori perversă. Această fotografie cu trei femei pe jumătate leșinate, stând culcate și purtând ținute asortate alcătuite din Léotard, pantofi cu toc cui și șerpi boa de pene, surprind esența conceptului „disco femme". Cele trei femei par drogate, savurând senzațiile de după sex și afișând un aer seducător: esența clișeului de femeie pasivă, plină de strălucire, din viziunea lui Bourdin. Faptul că cele trei ținute, pantofii și părul sunt aproape identice – cu excepția unor minuscule variații ce țin de culoare și amplasarea baretelor – sugerează că femeile pot fi schimbate între ele. Această imagine este tipică pentru atitudinea lui Bourdin în ceea ce privește reprezentarea în imagini a modei, o abordare ce presupune sfidarea tabuurilor. Alegerea de a purta salopete Léotard are semnificații la mai multe nivele și transmite mesaje vestimentare complexe: articolul chintesențial al anilor 1970 e realizat fără închizători și conceput să fie îmbrăcat trăgându-l în sus pe corp. Această haină dintr-o singură piesă, confecționată de regulă dintr-un amestec de fibre Lycra, se mulează pe corp și acoperă doar trunchiul. Cu un decupaj înalt pe coapsă, alungește picioarele și, prin faptul că nu oferă niciun fel de susținere, îi impune celei care poartă acest articol să aibă un corp perfect șlefuit. Caracterul sumar al ținutei sugerează căldură, fie un loc tropical exotic, fie un club de noapte fierbinte, încins. Create de compania franceză Charles Jourdan, sandalele sunt decorate cu paiete și barete, au tălpi subțiri și tocuri înalte, amplasate în partea din spate a călcâiului. Seria de imagini publicitare pe care Bourdin le-a realizat pentru această marcă de pantofi între 1967 și 1981, printre care se numără și acestea, era celebră pentru estetica neconvențională și atipică a reclamelor de modă. **EA**

NAVIGATOR

PRIM-PLANURI

1 TOCURILE CUI
Sandalele Charles Jourdan au barete înguste decorate cu paiete. Imaginea prezintă trei stiluri şi culori diferite, ceea ce permite fiecărei femei un grăunte de individualitate. Toate cele trei modele au tocul lung şi subţire definit ca toc cui, care are rolul de a arcui laba piciorului într-un simulacru de abandon sexual.

2 LEOTARDUL
Asociat iniţial cu activităţile sportive, leotardul era practic şi nu stânjenea cu nimic mişcarea, dar în timp a început să fie purtat ca ţinută pentru cluburile de noapte. În comparaţie cu ruda sa apropiată, costumul de baie, acesta e relativ cuminte; însă ca haină purtată altundeva decât la piscină are o conotaţie sexuală puternică.

3 MACHIAJUL
Modelele poartă ruj şi lac de unghii roşu aprins, nuanţă care se regăseşte şi în leotardul din partea stângă şi care evocă strălucirea divelor de pe marele ecran din anii 1940 şi 1950. Machiajul ochilor e minimal şi se rezumă la aplicarea unui contur prelungit puţin la exterior, care face trimitere la aceeaşi perioadă ca buzele.

4 ETOLA DE BLANĂ
Modelele sunt drapate în boa de blană vopsită în culori tari. Realizaţi din blană moale şi fină, aceşti boa contrabalansează textural tocurile cui ascuţite şi salopetele mulate. În această imagine etolele sunt într-o mai mică măsură purtate, mai degrabă mângâiate, aproape ca şi cum ar fi creaturi încă vii.

PROFIL DE COMPANIE

1883–1944
Născut în 1883, Charles Jourdan s-a format ca producător de încălţăminte, iar în 1919 şi-a deschis un magazin de pantofi în Romans-sur-Isère, în regiunea franceză Drôme. Odată cu descreşterea în lungime a fustelor în perioada postbelică, Jourdan s-a bucurat de accentul tot mai pronunţat pus pe pantofi. Precum contemporana lui Coco Chanel (1883–1971), el a ales să folosească doar cele mai bune materiale pentru pantofii pe care îi crea, reuşind astfel să se impună rapid pe scena *haute couture*.

1945–60
După cel de-al Doilea Război Mondial, cei trei fii ai lui Charles – René, Charles şi Roland – au preluat imperiul tatălui lor. Sub conducerea celor trei, firma Jourdan a ajuns să obţină recunoaştere internaţională ca marcă de lux. Compania a deschis buticuri în mai multe capitale europene majore (primul dintre ele la Paris în 1957), dar şi în Statele Unite, făcând ca Jourdan să devină prima marcă franceză de pantofi cu desfacere pe piaţa americană. În 1959, acelaşi an în care Jourdan&Sons şi-a deschis magazin la Londra, s-a încheiat şi un contract ce le permitea să creeze pantofi sub umbrela casei de modă Christian Dior.

1961–79
În anii 1960 şi 1970, Jourdan şi-a promovat profilul avangardist prin campanii publicitare găzduite în reviste, campanii bazate pe imagini realizate de fotograful Guy Bourdin. În pofida faptului că, spre sfârşitul anilor 1970, şi-a diversificat aria de producţie incluzând linii de vestimentaţie prêt-à-porter şi accesorii de modă, marca a rămas celebră în special pentru pantofii cu toc pe care îi producea. După moartea lui Charles în 1976, mezinul lui a preluat conducerea în calitate de şef de creaţie.

1980–PREZENT
Anii 1980 au adus un aer mai conservator creaţiilor Jourdan. Controlul familiei asupra companiei a luat sfârşit în 1981; după retragerea lui Roland, firma a fost preluată de compania elveţiană Portland-Cement Werke. În 1997, firma s-a lansat pe piaţa comerţului electronic odată cu apariţia site-ului său web..

PROMOVAREA UNUI STIL DE VIAȚĂ

1 Robert Redford poartă un costum din trei piese semnat Ralph Lauren în rolul lui Jay Gatsby din *Marele Gatsby* (1974).

2 Această reclamă Polo Ralph Lauren din anii 1980 prezintă o serie de ținute relaxate, ușor de purtat, potrivite pentru toate generațiile.

3 Eva Wallen pozează într-o bluză din crepdeșin cu imprimeu și o fustă încrețită roșu de Burgundia semnate de Calvin Klein (1980).

Promovarea produselor sub un nume sonor a existat încă din era producției în masă, începând cu secolul XIX, când mărfurile anonime au fost înlocuite cu articole recunoscute universal grație logo-ului lor. În anii 1980, asocierea produsului cu marca a devenit o valoare reală vitală pentru succesul unei companii. Marca era recunoscută drept o promisiune de constanță, în special pe piața produselor de lux unde licențierea mărcii era o opțiune. Un exemplu de management al mărcii și unul dintre primii și cei mai importanți exponenți ai promovării unui stil de viață (pagina alăturată, sus) a fost designerul american Ralph Lauren (n. 1939). Marca lui se inspira din tendințele în modă și accesoriile din erele precedente – de la elita jucătoare de polo a Imperiului Britanic la pionierii Vestului American – pe care le transforma în produse foarte dezirabile. Gama de produse Ralph Lauren includea îmbrăcăminte și decorațiuni interioare și s-a extins pentru a cuprinde și articole de toaletă, ochelari, pușete și accesorii. Gama de prețuri diversă și mult doritul logo Polo au făcut această marcă accesibilă unui public internațional de

EVENIMENTE-CHEIE

1970

Ralph Lauren câștigă un Coty Award pentru îmbrăcăminte masculină și își lansează prima linie de costume pentru femei.

1971

Primul magazin Ralph Lauren individual se deschide pe Rodeo Drive în Beverly Hills, California.

1978

Calvin Klein își lansează prima gamă de produse pentru bărbați, urmată de primul lui parfum.

1981

Instalarea președintelui Reagan marchează revenirea consumului ostentativ în societatea americană.

1981

Primul magazin Polo Ralph Lauren internațional se deschide la Londra pe New Bond Street.

1982

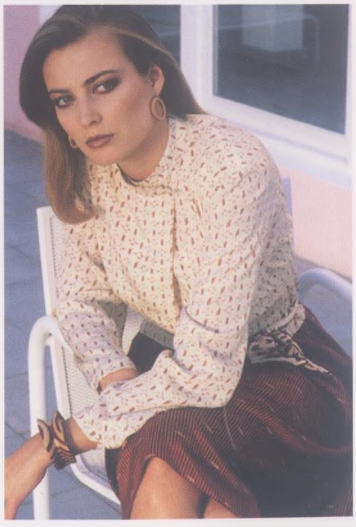
CSe lansează linia de produse Calvin Klein Underwear, care schimbă felul cum se promovează pe piață lenjeria masculină. În anul următor, se lansează o colecție similară pentru femei.

consumatori și au întărit statutul de marcă globală a numelui Ralph Lauren.

Marca de îmbrăcăminte Polo a luat naștere în 1967 din prima colecție de cravate a designerului, colecție în care modelele erau inspirate de cravatele purtate la universitățile americane din cadrul Ivy League și cele ale cluburilor sportive din același mediu academic. În 1971, a adăugat o linie de cămăși pentru femei, dar cu un croi similar stilului masculin, piese care aveau brodată pe manșetă imaginea unui jucător de polo călare, urmată de pulovere inspirate din anii 1930, pantaloni scurți, pantaloni și trenciuri, toate prezentând detalii clasice de croială masculină precum manșete franțuzești și cămăși cu nasturii ascunși, confecționate din materiale naturale precum tweed, cașmir și bumbac. Creațiile lui prêt-à-porter erau inspirate din sporturi de lux tradiționale, precum polo, tenis și golf. Unul dintre cele mai cunoscute modele ale lui Ralph Lauren este tricoul de tenis cu mânecă scurtă din pichet – identificată prin micul logo brodat pe piept în partea stângă – care a devenit cunoscut drept tricou „polo" după ce marca Polo Ralph Lauren a adoptat acest stil în 1972.

Ralph Lauren a obținut recunoaștere internațională grație felului în care a reușit să ilustreze eleganța din epoca jazzului în modelele pe care le-a creat pentru Robert Redford când acesta i-a dat viață eroului cu același nume din *Marele Gatsby* (1974; pagina precedentă). Deși Theoni V. Aldredge a câștigat un premiu Oscar pentru costumele din acest film, ținutele propuse de Ralph Lauren pentru personajul principal au fost cele care au adus această marcă în fața unui public mai larg și au dat naștere unei tendințe în modă, confirmată ulterior când influenta publicație de modă pentru bărbați *GQ* l-a ales pe Redford în rolul lui Gatsby drept protagonist pe copertă. Combinând moștenirea culturală cu o relevanță contemporană, estetica ținutelor clasice de la universitățile americane din grupul Ivy League, de exemplu pantalonii kaki, costumele de pânză la două rânduri, sacourile sport cu vipușcă și beretele de canotaj, cămășile cu decolteu adânc, cravatele de mătase în tonuri pastel dulci, a ajuns să fie asociată cu stilul clasei de sus a societății americane și a dat startul modei ce promova un aspect pretențios.

Din ce în ce mai mult, mărcile erau presate să ofere un look complet, ancorat într-o identitate de marcă vizibilă și consacrată. Designerul contemporan Calvin Klein (n. 1942) a promovat o estetică în același spirit american, dar cu o estetică mai modernă decât Lauren (dreapta). Extinderea lui Klein pe piața globală a inclus și produse ce țineau de stilul de viață, pe lângă creații vestimentare pentru bărbați, femei și copii, ușor de identificat grație logo-ului CK. Însă managementul de marcă nu a rămas rezervat doar caselor de modă ce ofereau colecții prêt-à-porter de lux. Propunând o marcă mai democratică (mai puțin scumpă) asociată unui stil de viață, compania americană Gap Inc., lansată inițial de Donald și Doris Fisher în 1969 pe Ocean Avenue din San Francisco, s-a transformat dintr-un magazin de pantaloni de blugi la preț redus într-o marcă uriașă de renume global prin eforturile CEO-ului Millard Drexler. Acesta a venit cu o serie de reclame ce stârneau aspirații în rândurile publicului, printre care una intitulată „Cine purta pantaloni kaki?", reclamă în care produsul era asociat cu personalități marcante precum Andy Warhol, Marilyn Monroe și Pablo Picasso, făcând astfel din marca Gap una dintre cele mai recunoscute mărci de îmbrăcăminte din lume. **MF/DS**



1983

Retrospectiva realizată de Diana Vreeland privind creațiile lui Yves Saint Laurent (1936–2008) se deschide la Metropolitan Museum of Art, New York.

1984

Are loc inaugurarea influentului Premiu al Consiliului Creatorilor de Modă din America. Premiile sunt cunoscute drept „Oscarurile din industria modei".

1986

Conacul Rhinelander Waldo de pe Madison Avenue, New York e transformat în cel mai celebru magazin Polo Ralph Lauren.

1987

Gap își deschide primul magazin la Londra. Acesta este totodată primul magazin Gap localizat în afara Statelor Unite.

1987

Al doilea mare crah bursier (cunoscut ca Lunea Neagră) din istoria Statelor Unite anunță o nouă recesiune economică.

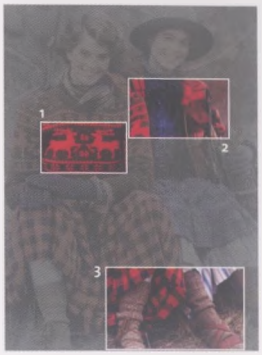
1988

Anna Wintour o înlocuiește pe Grace Mirabella ca editor-șef la ediția americană a publicației *Vogue*.

Colecția Prairie 1988

RALPH LAUREN născut 1939

NAVIGATOR



Evocând puternic imagini de natură rurală – așezate pe un balot de fân, modelele au fețe foarte curate și un aer sănătos de persoană care petrece mult timp în aer liber – această reclamă reconstruia o atmosferă domestică, de viață la fermă, pentru a-i tenta pe orășenii care tânjeau după un stil de viață mai puțin complex și mai relaxat. Ținutele din colecția Prairie erau alcătuite din straturi de culori asortate, iar texturile duceau cu gândul la o plimbare hibernală într-o după-amiază înghețată.

Fustele voluminoase, coborând până la jumătatea gambei, sunt încrețite pe talie și foarte largi în partea de jos și sunt confecționate din stofă ecosez din lână fină în nuanțe primare de roșu și albastru cu negru. Acestea sunt îmbrăcate peste jupele de flanel crem și albastru cu dungi și ciorapii de lână crem cu model minuscul. Bluza de mătase în carouri negru cu albastru are un volan cu pliuri în jurul gâtului și o platcă plisată finisată cu o fundă de satin albastru-închis. O jachetă de tweed albastru-închis cu model în unghi constituie un strat intermediar între bluză și o jachetă de pădurar din lână în carouri roșu și negru. Mănușile groase, tricotate manual, un fular ecosez cu franjuri și șosetele cafenii „de culoarea vânatului", numite astfel din cauza asemănării cu penajul unei potârnichi, asigură protecție suplimentară față de elementele naturii. **MF/DS**

PRIM-PLANURI

1 MOTIV CU RENI
Puloverul e realizat după modelul tipic în două culori al tricotajelor norvegiene. Include o variație a stelei Selbu, numită uneori steaua sau fulgul de nea norvegian. Alte imagini reprezintă motive florale și inițiale sau imagini cu animale, inclusiv reni.

2 JACHETA DE PĂDURAR
Confecționată din flanel dublu plușat roșu cu negru, lustruit pe ambele părți pentru moliciune, această jachetă de pădurar supradimensionată – cunoscută inițial drept cămașă de „lemnar" când era purtată de tăietorii de lemne – are două buzunare practice. Jacheta se închide în față la mijloc cu un fermoar.

3 GHETELE
Peste șosetele solide se poartă o pereche de ghete moi, inspirate din cele purtate la dansurile populare scoțiene. Confecționată din piele suplă, talpa ghetei e croită după forma piciorului, cu șireturi încrucișându-se în partea de sus și prinse în găici înainte de a se lega.

PROFIL DE DESIGNER

1939–1974
Născut cu numele de Ralph Reuben Lifshitz la New York în 1939, Ralph Lauren și-a început cariera în retail ca vânzător, vânzând cravate în cadrul lanțului Brooks Brothers. Imperiul de modă global Polo Ralph Lauren a fost fondat în 1967, odată cu deschiderea primului lui magazin de cravate, în care se vindeau și propriile lui creații.

1975–PREZENT
Lauren a creat costume pentru filmul *Marele Gatsby* din 1974, ceea ce i-a confirmat reputația de designer inspirat din moștenirea culturală a Americii. Marca Polo Ralph Lauren s-a extins prin buticuri, licențiere și reclamă, devenind unul dintre cele mai întinse imperii de modă globale, ceea ce i-a adus designerului, în 1992, distincția de a fi inclus în Coty Hall of Fame odată cu primirea unui Lifetime Achievement Award.

REVOLUȚIA PUNK

1 Ținutele fetiș ale lui Vivienne Westwood sunt prezentate în 1976. Magazinul Sex folosea sloganul „haine de latex pentru birou".

2 Jordan pozează în fața vitrinei magazinului de pe King's Road 430 în 1976. Ea a devenit o reclamă vie pentru stilul inspirat de punk promovat de Sex.

3 Vivienne Westwood (dreapta, colțul îndepărtat), purtând unul dintre costumele ei bondage din stofă ecosez, pozează cu două fete punk pe o stradă din Londra în 1977.

Fenomenul punk a izbucnit la Londra în 1976. Deși numeroase influențe muzicale proveneau din Statele Unite, în special scena proto-punk din New York, Londra a fost orașul în care s-au întâlnit toate elementele pentru a crea un prototip al mișcării. Acesta a constat dintr-o combinație explozivă de muzică simplă, zgomotoasă și agresivă, împletită cu o abordare șocantă față de vestimentație și aspect. Curentul punk îmbrățișa o estetică a autosuficienței stilistice ce încuraja individul să își construiască propria identitate prin muzică, haine, atitudine și chiar schimbarea numelui. Expresia de sine, gustul pentru experimente și, mai presus de orice, dorința de a șoca reprezentau principiile de bază a ceea ce avea să devină abordarea *bricolage* față de reinventarea sinelui. E ironic, dat fiind etosul anti-consumatorism atât de adânc înrădăcinat în filozofia curentului punk, faptul că tocmai un magazin de haine aflat pe partea vestică a King's Road din Londra a fost cel care a dat startul pulsului creativ al mișcării punk.

Acel magazin se numea Sex și le aparținea lui Vivienne Westwood (n. 1941) și Malcolm McLaren (1946–2010); a fost redenumit Seditionaries în 1976. Buticul

EVENIMENTE-CHEIE

1971

Malcolm McLaren și Vivienne Westwood își deschid primul magazin din Londra, *Let It Rock*, pe King's Road 430.

1972

McLaren călătorește la New York pentru a vedea prezentările din cadrul unui târg de haine, unde face cunoștință cu celebra formație New York Dolls. Se gândește să treacă la impresariat rock.

1973

McLaren și Westwood schimbă numele magazinului lor din *Let It Rock* în *Too Fast to Live, Too Young to Die*. Buticul e redenumit Sex un an mai târziu.

1974

McLaren și Westwood creează tricoul ce va cunoaște o mare răspândire „You're Going to Wake Up", inspirat direct din politica situaționistă.

1975

Sex e redenumit *Seditionaries*, reflectând tentativa deținătorilor de a cocheta cu anarhismul. Trupa Sex Pistols își lansează primul single „Anarchy in the UK".

1976

Jubileul de Argint al reginei Elisabeta II oferă o țintă pentru muzica Sex Pistols și inspiră iconografia inclusă de Westwood în creațiile ei pentru Seditionaries.

lui McLaren și Westwood fusese în mod repetat reinventat înainte de lansarea lui sub numele de Sex în 1974. Melanjul vestimentar oferit de magazin, în care se regăseau ținute fetiș extreme (pagina precedentă) și piese cu tematică Nazi-chic, atrăgea o mulțime de tineri rebeli și fără țel. Cea mai proeminentă reprezentantă a acestei mulțimi a fost o tânără actriță și model pe nume Pamela Rooke care, conform etosului promovat de curentul punk, s-a reinventat ca fiind doar Jordan (dreapta sus). Din mijlocul acestor cercuri care se strângeau la Sex a ajuns McLaren să descopere trupa ce avea să devină o personificare a stilului punk, Sex Pistols. Interesul inițial al lui McLaren față de formația aparent fără mari perspective s-a născut din ideea că aveau să reprezinte un vehicul publicitar pentru magazinul de pe King's Road, care era indicat în numele formației. Timp de doi ani, până la prăbușirea lor în 1978, Sex Pistols au generat o furtună de titluri în presă și știri „senzaționale" și, pe măsură ce creștea reputația lor scandaloasă, atenția se îndrepta tot mai mult spre hainele pe care le purtau aceștia. De la „cămășile anarhiste" (vezi p. 418) la „pantalonii de tortură", „tricourile DESTROY" și mergând până la „puloverele de călău". Westwood, sfătuită ocazional de McLaren, a produs o serie de articole vestimentare care au redefinit noțiunile de modă și gust.

În contrast cu ținutele elegante care exprimau putere din era respectivă, creațiile lui Westwood explorau hainele în maniere noi și radicale. Abordarea designerului față de producția vestimentară era una instinctivă (pregătirea ei în designul de modă era limitată), iar metodele ei non-tradiționale au conferit creațiilor ei o duritate vizuală de un bizar distinct. Abordările inovatoare ale lui Westwood includeau croirea circulară a țesăturii, după corp, în loc de în plan, un proces ce se potrivea perfect calității fluide a jerseului. Această tehnică a fost folosită pentru prima dată la mult-imitatul tricou rupt din anii 1979, care pornea de la o formă tradițională, dar cu o deschizătură sub braț, permițând hainei să își găsească propriul loc pe corp. Hainele erau croite în dreptunghiuri cu clini, pentru a crea o formă tridimensională; proporțiile erau modificate tăind partea superioară mult mai sus decât talia. Piesele erau uneori adaptate din articole vestimentare existente cu tehnici de producție intenționat brute menite să constituie o trăsătură de construcție a hainei. Sloganurile imprimate de mână se regăseau lângă o gamă diversă de obiecte găsite, toate amestecate într-o juxtapunere uluitor de inventivă. Westwood, încurajată de McLaren, a încercat să insufle creațiilor ei idei preluate din politica situaționistă radicală – acele haine erau gândite să reprezinte acțiuni de gherilă menite să submineze sistemele de valori bazate pe gust ale burgheziei. În acest context de scandalizare și confruntare, în modelele tricourilor se foloseau imagini pornografice, reprezentările svasticii apăreau alături de portrete ale lui Karl Marx, iar referințele fățișe la practicile bondage și fetiș se împleteau cu idei inspirate direct din ținutele militare și hainele motocicliștilor.

Culorile erau și ele folosite pentru un efect șocant, existând o preferință față de roșu, negru și alb, plus nuanțe de roz fosforescent, galben fluorescent și albastru electric, care se adăuga impresiei de realizare a unei palete agresive. **WH**

1977

Jubileul reginei Elisabeta prilejuiește designul patriotic al lui Westood.

1978

Westwood produce tricouri scandaloase, inclusiv „Prick Up Your Ears", pe care apare un desen cu o orgie punk homosexuală și un text de Joe Orton.

1978

La finalul turneului Sex Pistols prin America, Johnny Rotten părăsește formația, ducând la destrămarea ei.

1979

Basistul formației Sex Pistols – și muza punk a lui McLaren și Westwood – Sid Vicious, moare în urma unei supradoze de droguri.

1980

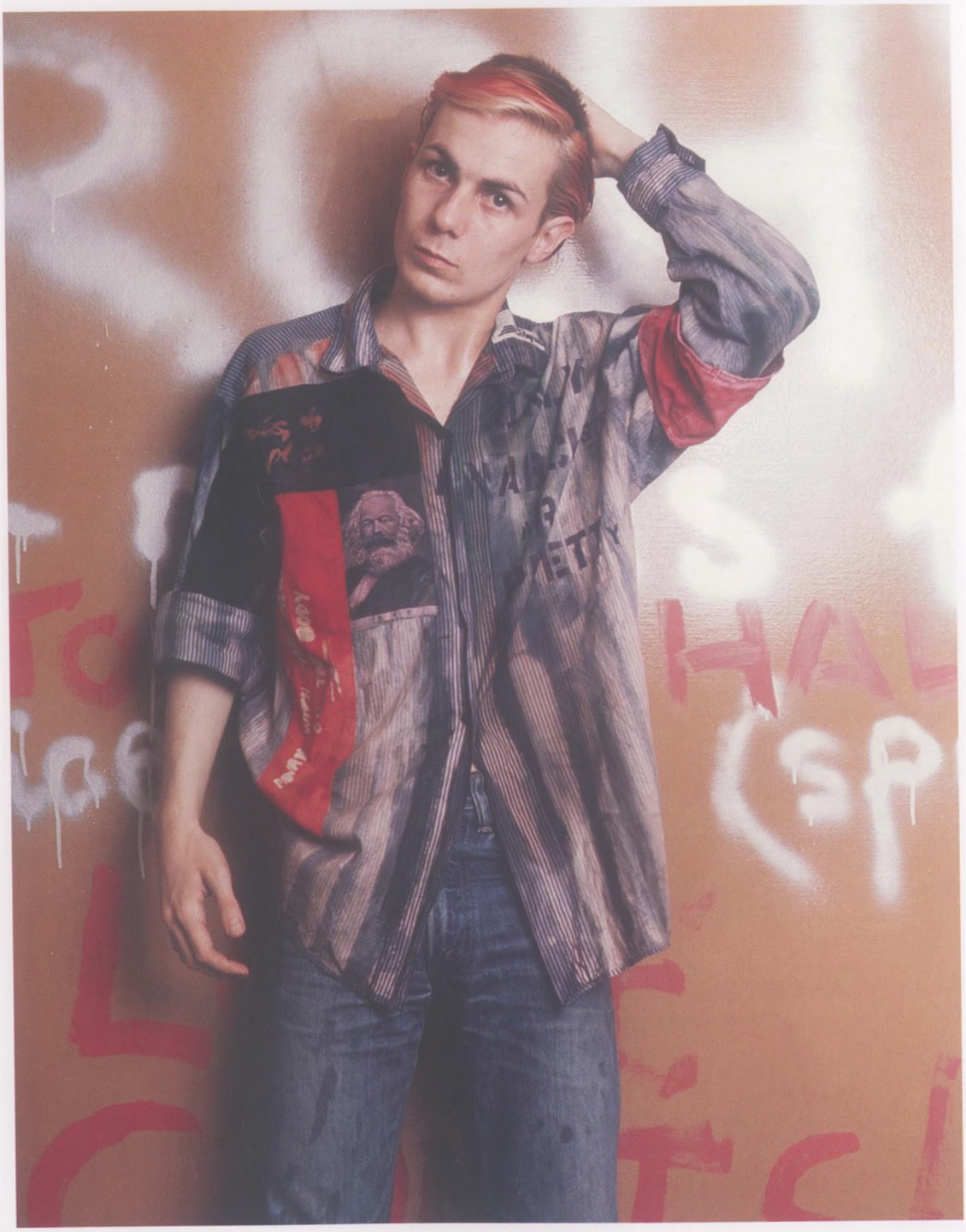
Se lansează documentarul-satiră despre Sex Pistols, *The Great Rock'n'Roll Swindel*, regizat de britanicul Julien Temple.

1981

Într-un efort intenționat de a se distanța de punk, Westwood și McLaren organizează prezentarea de modă Pirate.

Cămașa anarhistă 1976

MALCOLM MCLAREN 1946–2010 VIVIENNE WESTWOOD n. 1941



Simon Barker poartă o cămașă anarhistă, fotografiat de Ray Stevenson pentru revista realizată de fanii Sex Pistols, *Anarchy in the UK* (1976)

NAVIGATOR

„Cămașa anarhistă", purtată aici de unul dintre primii fani Sex Pistols, Simon Barker, e una dintre cele mai importante creații din buticul Sex/Seditionaries, personificând abordarea îndrăzneață și inventivă a lui Malcolm McLaren și Vivienne Westwood față de modă. Cămașa a fost confecționată dintr-o cămașă Wemblex din anii 1960; McLaren achiziționase un stoc întreg de astfel de cămăși, realizate în spiritul subculturii mod, cu intenția de a le vinde în magazinul lui când acesta încă se numea *Let It Rock*. A început să poarte cămășile nepurtate până când, într-o zi, Westwood a personalizat o astfel de cămașă pictând dungi pe ea. McLaren a dus transformarea mai departe adăugând imagini și sloganuri politice, transformând-o într-o haină complet nouă. Obiectivul lui era de a șoca, propunând cămăși potrivite pentru o „gherilă urbană". În acea perioadă Sex Pistols pregăteau lansarea piesei „Anarchy in the UK", exprimând idei care câștigaseră popularitate în cercurile ce frecventau buticul Sex/Seditionaries. Folosind înălbitor, McLaren a aplicat sloganuri anarhice ce apăruseră pe zidurile din Paris, incluzând totodată și emblema și, ulterior, și numele eroilor mișcării anarhiste, de exemplu gruparea spaniolă La Mano Negra (Banda Mâinii Negre). Cămașa anarhistă a fost un colaj provocator de simboluri contradictorii, cu o semnificație bogată, inclusiv controversata svastică. **WH**

PRIM-PLANURI

1 BANDEROLA
Banderola roșie de pe mânecă e un omagiu adus Gărzilor Roșii ale lui Mao și are cuvântul „chaos" imprimat pe ea. Cel mai controversat element, deși nu era întotdeauna inclus pe cămăși, era un petic reprezentând o svastică inversă.

2 TEXTUL IMPRIMAT
Tăblia frontală din partea stângă prezintă sloganul aplicat manual *Only Anarchists Are Pretty*. Acesta, precum și alte sloganuri situaționiste tip graffiti, erau desenate folosind o baghetă înmuiată în înălbitor. Pe mâneci erau desenate alte cuvinte, folosind un set de șabloane aparținându-i fiului lui Westwood și McLaren.

3 TĂBLIA FRONTALĂ
Petice dreptunghiulare de mătase și muselină vopsită sunt cusute pe partea dreaptă a tăbliei frontale. O imagine imprimată cu Karl Marx a fost și ea cusută pe material; McLaren a achiziționat aceste petice de mătase de la un magazin chinezesc din Soho, Londra.

PROFIL DE DESIGNER

1941–70
Vivienne Swire s-a născut în Derbyshire, Anglia. A studiat pentru scurt timp designul de modă la Harrow Art College, Londra, înainte de a deveni profesoară de școală primară. În 1963, s-a căsătorit cu Derek Westwood și au avut un fiu împreună. Căsnicia a luat sfârșit când l-a cunoscut pe designerul contemporan Malcolm McLaren; au avut un fiu împreună în 1967.

1971–PREZENT
Westwood și McLaren și-au deschis primul magazin împreună în 1971, pe King's Road din Londra, și l-au numit *Let It Rock*. Au folosit această adresă pentru o serie de buticuri, inclusiv ultima lor colaborare de afaceri, magazinul cu temă piratească *World's End*. Westwood și-a prezentat prima colecție pe un podium de modă, „Pirate", în 1981.

VALKIRIILE MODEI

În anii 1970 și la începutul anilor 1980, trei designeri s-au impus cu forță în conștiința publicului, printr-un melanj de retro-șic strălucitor și radical. Designerii francezi Thierry Mugler (n. 1948) și Claude Montana (n. 1949), alături de designerul britanic Antony Price (n. 1945), au celebrat și exploatat într-o manieră teatrală sexualitatea feminină. Zeița norvegiană, prințesa războinică, soldatul SF și dominatoarea ca personaj erotic s-au mutat pe tărâmul *haute couture* într-un amestec bizar de trecut, prezent și viitor. Sexualitatea e un instrument folosit frecvent în modă; generează publicitate, stârnește disensiuni și vinde creații. Poate fi seducătoare, misogină, să forțeze limitele genului sau să inspire forță; uneori toate acestea la un loc. E o dihotomie interesantă faptul că, în aceeași perioadă în care un val de feminism creștea în amploare, imaginile cu femei din modă deveneau tot mai subiective și sexualizate.

Claude Montana și-a explicat viziunea într-un interviu acordat publicației franceze de modă *Encens* în 2010: „Când am început să creez haine sub

EVENIMENTE-CHEIE

1978

Thierry Mugler își deschide primul butic din Paris în *Place des Victoires* și își lansează o colecție de modă pentru bărbați în același an.

1979

Antony Price își lansează propria casă de modă și își deschide magazine pe South Molton Street și King's Road în Londra.

1979

Claude Montana își înființează propria casă de modă, care se bucură de un succes imediat și obține aprecierile criticilor.

1980

Antony Price își prezintă prima colecție în cadrul London Fashion Week.

1981

Feminista radicală Andrea Dworkin publică *Pornography: Men Possessing Women*. Cartea analizează efectele pornografiei asupra societății.

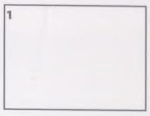
1981

Serialul american *Dynasty* începe să ruleze la televizor, iar pernițele pentru umeri devin atât de populare încât încep să fie vândute în masă.

propriul meu nume, toate femeile purtau ținute țigănești. Moda promovată de magazinele de renume avea în centru o rochie largă, îmbrăcată peste o cascadă caraghioasă de jupe, cămăși țărănești și alte elemente împrumutate din folclorul estic. Asta se întâmpla în 1978 și aveam impresia că o să dureze la nesfârșit... Așa că dorința mea a fost să intervin cu o doză de soliditate în asta. Să ofer o nouă structură a hainelor". Montana a readus în modă pernițele pentru umeri, precum și o croială agresivă, masculină, de inspirație militară (dreapta). Născut la Paris dintr-un tată din Catalonia și o mamă din Germania, Montana și-a început cariera creând bijuterii. Unul dintre primii designeri care a devenit celebru pentru felul în care folosea pielea fetiș, Montana era un tehnician desăvârșit când lucra cu materiale ca o a doua piele, încorporându-le în silueta ce a ajuns să-i definească stilul și folosind culori puternice, îndrăznețe. Ținutele lui sculpturale scoteau în evidență o siluetă mai voluminoasă în partea de sus, cu umeri exagerați și gulere supradimensionate, combinate în jumătatea inferioară a corpului cu fuste creion strâmte sau pantaloni înguști. Montana era totodată un adept al detaliilor militărești, epoleților, gulerelor masculine și centurilor strânse, pe care le asorta cu elemente sado-masochiste: ținte, lanțuri, catarame și fermoare.

Creațiile teatrale și futuriste ale lui Thierry Mugler erau inspirate de genul film noir din anii 1940 și 1950 și includea diverse ansambluri fetișiste de la călăreața cu cizme și pinteni până la dominatoarea cu tocuri înalte. Era renumit pentru stilul lui de a folosi pielea, construind întregi ținute *haute couture* ce includeau detalii fetișiste, precum un corset din piele pentru gât. Scoțând în evidență o talie ca sculptată, nu mai lată de-o palmă, el remodela corpul folosind țesături, cusături și artificii pentru a crea super-eroi spectaculoși, ca desprinși din desenele animate, în care se împletea genul science-fiction cu strălucirea hollywoodiană. Dualitatea acestui mesaj e personificată într-o fotografie devenită clasică (pagina precedentă), realizată în 1989 și ilustrând rochia cu un corset inspirat din automobilistică. Un model e întins pe capota unei mașini într-o poziție inconfundabil sugestivă; corsetul ei îi scoate în evidență sexualitatea și, în același timp, i-o apără ca o armură. Acest look, rechiziționat de femeile malefice din serialele americane din anii 1980 și personificat de Joan Collins în *Dynasty*, nu era unul pentru femei timide. Mai recent, cântăreața americană de muzică R&B Beyonce Knowles i-a cerut lui Mugler să îi creeze un corset personalizat pentru turneul ei din 2009 intitulat *I am... Sasha Fierce.*

Maestrul în confecții vestimentare Antony Price, care se consideră răspunzător pentru mariajul dintre modă și muzica rock, are încredere deplină în abordarea lui, după cum a explicat publicației *Vogue* în 1994: „Hainele mele reprezintă ideile bărbaților despre ce ar trebui să poarte femeile... Absolvent al Royal College of Art din Londra, Price – care a contribuit la definirea imaginii retro-șic al formației Roxy Music pentru mai multe dintre albumele lor, inclusiv *For Your Pleasure* (1973; vezi p. 422) – a trecut de la creațiile destinate publicului larg la *haute couture* la începutul decadei. **JE**


1

2

1 Rochia creată de Thierry Mugler în 1989, cu un corset automobilistic, a fost inspirată din designul mașinilor din Detroit din 1950.

2 Umerii extrem de largi, talia subțiată și fusta peplum evazată sunt tipice pentru croiul agresiv abordat de Claude Montana în colecția lui pentru femei toamnă/iarnă 1981/82.

1982

Antony Price creează costume vioaie de mătase în culori pastel pentru videoclipul „Rio" al formației britanice Duran Duran. Din acest moment se naște o nouă tendință de stil printre Noii Romantici.

1983

Claude Montana își deschide primul butic la Paris.

1989

Antony Price e numit Glamour Designer of the Year în cadrul British Fashion Awards.

1991

Montana câștigă un Golden Thimble Award pentru creațiile lui realizate pentru casa Lanvin. Câștigă încă un premiu în anul următor.

1992

Mugler își lansează parfumul Angel. Tot acum își finalizează prima colecție la cererea Chambre Syndicale de la Haute Couture.

1992

Claude Montana lansează o linie secundară numită State of Claude Montana.

Rochia de piele de pe coperta Roxy Music 1973

ANTONY PRICE n. 1945

Detaliu din albumul Roxy Music *For Your Pleasure*, având-o ca protagonistă pe Amanda Lear

NAVIGATOR

Coperta panoramică a celui de-al doilea album Roxy Music din 1973, *For Your Pleasure,* a continuat colaborarea cu designerul Antony Price ca stilist al formației. Tonul vizual e dictat de strălucirea nocturnă a unui detaliu de oraș generic, luminat de neoane, în fața căruia se află o vampă dominatoare, îmbrăcată în piele, ținând în lesă o panteră fioroasă. Modelul și cântăreața Amanda Lear – protagonista cu tocuri cui – poartă o ținută în care se îmbină senzualitatea fină de operă a lui *Gilda* (1946) – creația de pe marele ecran a actriței Rita Hayworth și a designerului de costume Jean Louis Berthault (1907–97) – și aroganța teutonică, voalată cu răceală, a lui Marlene Dietrich. Fundalul peisajului urban ce evocă filmul noir, creat de Price, rezonează cu alienarea și angoasa inovațiilor electro-sintetice ale clăparului Brian Eno și cu versurile declamatoare ale albumului. Amanda Lear – la acea vreme și pentru scurt timp logodnica solistului vocal Bryan Ferry – pozează scânteind în întuneric. Silueta ei curbată e fermă și lucioasă; unduirile ei, sunt scoase în evidență de lustrul rochiei de piele, care formează o linie sinuoasă continuă de la sâni până la genunchi, creând astfel forma clasică de clepsidră. Cu acest melanj de referințe, Price a realizat un cod vizual bogat în semnificații prin care reafirma caracterul literar, teatral și muzical, atât al albumului, cât și al formației. **JE/MF**

PRIM-PLANURI

1 CORSAJUL BUSTIERĂ
Atât de rigid în structură încât se mișcă independent de corp, corsajul bustieră dezvelește partea de sus a sânilor, care formează o linie orizontală paralelă cu umărul lui Lear. Pielea albă expusă contrastează dramatic cu pielea neagră a corsajului și mănușile până la cot.

2 BIJUTERIILE
Rochia Gilda pe care Berthault a creat-o pentru Hayworth nu a fost singura sursă de inspirație a lui Price. Brățara lată, încărcată de pietre prețioase și purtată peste mănușă face trimitere la ansamblul realizat de William Travilla (1920–90) pentru Marilyn Monroe în *Domnii preferă blondele* (1953).

3 TOCURI AMEȚITOARE
Combinate cu pielea neagră și strâmtă a rochiei, mulată pe corp, tocurile cui ascuțite duc la extrem moda fetiș. Confecționate din piele de lac, pantofii alungesc și mai mult picioarele deja lungi ale lui Lear, conferindu-le proporții amazoniene.

PROFIL DE DESIGNER

1945–79
Născut în Anglia, Price a studiat la *Bradford School of Art* și *Royal College of Art,* Londra, înainte de a începe să lucreze pentru Stirling Cooper and Plaza Clothing Company în 1972. Și-a lansat creațiile sub propriul nume în 1979 și și-a deschis un magazin pe King's Road din Londra, urmat de un butic vârf de linie pe South Molton Street.

1980–PREZENT
Price a colaborat cu numeroși muzicieni; a creat pantaloni pentru Mick Jagger, a asigurat ținutele pentru toate cele opt albume Roxy Music, inclusiv costumul de sirenă al lui Jerry Hall de pe coperta albumului *Siren*, coperta din spate a albumului lui Lou Reed *Transformer* și Duran Duran pentru *Rio*. Despre influenta lui linie de produse vestimentare pentru bărbați s-a spus că ar fi dat un caracter rock'n'roll costumului.

HAINELE CA O A DOUA PIELE

1

2

1 Azzedine Alaïa prezintă la Paris o colecție de rochii senzuale, mulate pe corp, în nuanțe palide (1986).

2 Rochia bandaj a lui Hervé Léger a devenit o piesă clasică fără vârstă ce domină creațiile lui, prezentată aici în 1992.

Deși, pe tot parcursul istoriei, moda feminină a forțat mereu granițele decenței, accentul s-a pus adesea pe restrângere. Spre sfârșitul anilor 1970, însă, o nouă generație de haine ca o a doua piele veneau să elibereze femeile: acestea salutau tinerețea, celebrau vigoarea și soliditatea fizică, permiteau libertate de mișcare și scoteau în evidență corpul. Expresia „haine ca o a doua piele", inventată de *Women's Wear Daily* în 1980 pentru a descrie creațiile designerului Azzedine Alaïa (n. 1940), gândite să pună în valoare corpul, a marcat începutul unei perioade progresiste. Utilizarea elastanului în materialele tricotate și țesute, influența revoluției în fitness, și mutarea articolelor vestimentare sportive pe domeniul modei ce se adresa maselor s-au combinat pentru a crea un nou stil caracterizat de atenția față de corp.

Autorul american James Fixx e cel căruia i se atribuie în general meritul de a fi dat un avânt serios noului interes față de fitness în 1977, când succesul publicației lui *The Complete Book of Running* a transformat alergarea într-o obsesie națională a americanilor. Cultura corpului păstrat în formă, promovată puternic de actrița de film Jane Fonda în videoclipurile ei cu exerciții și de către filme precum *Fame* (1980) și *Strălucirea dansului* (1983), au alimentat motivația bărbaților și a femeilor de a face paradă de un corp tonifiat la perfecție prin

EVENIMENTE-CHEIE

1978	1978	1979	1980	1980	1980
Numărul din februarie al publicației *Vogue* optează să prezinte ținute sportive de vară ca subiect principal al articolelor de modă.	Norma Kamali își deschide noul magazin din New York City și își lansează linia OMO (On My Own).	Debbie Moore deschide Pineapple Dance Studios la Londra și își creează propria linie de ținute de dans, leotarduri și colanți, toate viu colorate.	Calvin Klein își promovează gama de pantaloni de blugi de designer folosind-o pe actrița de cincisprezece ani Brooke Shields ca model (vezi p. 426).	Norma Kamali creează colecția A Fashion at a Price cu treninguri.	Azzedine Alaïa își lansează prima colecție. *Women's Wear Daily* îl supranumește „regele hainelor lipicioase".

exerciții fizice intensive, lucru care, la rândul lui, a dus la creșterea în popularitate a hainelor ca o a doua piele.

Îmbrăcămintea sportivă și cea de dans evoluaseră prea puțin din anii 1930: se foloseau materiale tricotate pentru elasticitate, dar acestea se umflau și atârnau dizgrațios. Latexul, care se dezintegra prin spălare, fusese singurul material care oferea elasticitate. Acest lucru s-a schimbat în 1959 când producătorul american de substanțe chimice DuPont a pus la punct elastanul. DuPont, care și-a numit noua fibră Lycra (vezi p. 428), a început să exploreze posibilele utilizări ale unui fir textil care se putea întinde cu până la 600%, ca apoi să revină la forma originală. Deși, inițial, accentul fusese pus pe implementarea elastanului în articole de lenjerie intimă, compania a recunoscut potențialul materialului în confecționarea de costume de baie și în alte sectoare de pe piață.

Calvin Klein (n. 1942) a fost primul designer care a îmbrățișat pe deplin cultul atenției față de corp, deși el l-a explorat prin croi mai degrabă decât prin întinderea materialului. Acesta și-a lansat în 1976 linia Jeanswear, care nu s-a bucurat de prea mult succes, însă când și-a sculptat pantalonii de blugi, câțiva ani mai târziu, astfel încât să dezvăluie mai mult ca niciodată, scoțând în evidență zona inghinală și ridicând și modelând fesele pe care le îmbrăca precum o a doua piele, aceștia au devenit un succes comercial (vezi p. 426). Un alt designer american de modă inovativ a fost Norma Kamali (n. 1945), care a declanșat o schimbare prin folosirea unor materiale comune în maniere cu totul noi. Colecția ei din 1980, confecționată în întregime din material gri de trening, includea umeri cu pernițe gigantici, pantaloni sport care dezgoleau ombilicul, fuste de majorete, hanorace cu glugă și bluze cu un umăr gol, ceea ce a elevat materialul din sectorul pur funcțional și a creat articole de îmbrăcăminte largi care reușeau în același timp să dezvăluie și să ascundă corpul lucrat la sală. Influenta colecție a lui Kamali a adus nou conceptul de haine active în moda cotidiană de pe străzi.

În domeniul *haute couture* corpul bine tonifiat le-a permis unor designeri precum Azzedine Alaïa și Hervé Léger (n. 1957) să creeze colecții de rochii mulate pe corp ce conturau precis fiecare curbă. Supranumit „regele hainelor lipicioase" de către *Women's Wear Daily* în 1980, designerul folosea diverse materiale tăiate pe diagonală și elastice, însă de-abia când a început să folosească lycra și-a dezvoltat cu adevărat pasiunea față de sculptarea corpului feminin. Creațiile lui Alaïa se bazau pe meșteșugul complex al croielii, iar modelele lui reprezentau o rețea de cusături multiple. Imaginea care avea să devină definitorie pentru Alaïa a început să se contureze în 1989 și folosea fâșii elasticizate de material înfășurate strâns în jurul corpului pentru a se mula și a modela silueta (dreapta). Croiala rămâne atât de dorită, iar impactul atât de semnificativ, încât rochia bandaj ca o a doua piele a devenit preferata celor mai multe celebrități, ale căror trupuri atent lucrate sunt un produs valoros, ce poate fi folosit în scopuri de marketing. **JE**

1981

Times publică articolul „The Fitness Craze with America Shapes Up" ca reportaj al lunii noiembrie.

1981

Single-ul Oliviei Newton John *Physical* rămâne timp de zece săptămâni pe locul întâi în Billboard Hot 100.

1982

Videoclipurile de aerobic ale lui Jane Fonda revoluționează lumea fitness-ului și rămân până în prezent cele mai bine vândute clipuri de sport practicat acasă.

1989

Hervé Léger aduce pentru prima dată în atenție rochia bandaj, care va deveni o piesă clasică.

1994

Azzedine Alaïa prezintă o colecție de rochii lungi confecționate din viscoză „houpette", o țesătură elastică nouă care se mulează după forma corpului.

1995

Azzedine Alaïa confecționează haine dintr-un material anti-stres numit „Relax", o țesătură cu fire îmbrăcate în fibră de carbon care resping undele electromagnetice.

Reclama la blugi cu Brooke Shields 1980

CALVIN KLEIN n. 1942

1 TEXTURĂ SENZUALĂ

O cămaşă generoasă de mătase sau satin, cu o croială clasică, e asortată la pantalonii de blugi revelatori: contrastul senzual dintre denim-ul funcţional, tipic american, şi mătasea luxoasă, moale şi alunecoasă, scoate în evidenţă etica de creaţie a lui Klein.

2 CROIALĂ PE CORP

Forma modelatoare a pantalonilor de blugi Calvin Klein era subliniată de talia înaltă care, după cum remarca Brooke Shields, îi venea până peste ombilic. Klein a ajustat totodată şi cusătura care se întindea între fese pentru a sublinia forma posteriorului.

NAVIGATOR

Nu doar calitatea creațiilor lui Calvin Klein, ci și impactul strategiilor lui de marketing au determinat publicația *Time* să îl declare pe Klein, în 1996, unul dintre cei mai influenți 25 de americani. Campania publicitară pentru linia lui de pantaloni de blugi demarase deloc spectaculos în 1976, dar seria de reclame inovatoare realizate de Klein, în regia lui Richard Avedon și având-o ca protagonistă pe actrița de 15 ani Brooke Shields, a schimbat totul. Shields, purtând o pereche de pantaloni de blugi strâmți, cu picioarele desfăcute, întreba: „Știți ce se pune între mine și blugii mei Calvin? Nimic". Tânăra actriță, care apăruse deja în rolul unei prostituate minore în filmul lui Louis Malle *Pretty Baby* (1978), purta o serie de cămăși de stradă, din mătase gri cu ruginiu și satin auriu, toate asortate cu deja clasica pereche de blugi mulați și finisate fie cu picioarele ei goale, fie, ca în această versiune, cu cizme negre de cowboy. Shields poza provocator, întinzându-și picioarele în diverse poziții, pentru a scoate în evidență maniera deosebită în care materialul de blugi se lipea pe cele mai intime părți ale corpului și pe zonele seducătoare pe care se așeza. Într-o altă reclamă Shields declara: „Am șapte perechi de Calvin în dulap, și dacă ar putea vorbi, aș fi compromisă".

Sugestia de sexualitate ilegală din reclame a provocat un torent de critici, iar reclamele au fost într-adevăr retrase de trei dintre cele mai importante posturi de televiziune. În ceea ce-l privea pe Klein, acesta a rămas netulburat; sexualitatea fățișă din metoda lui de promovare dăduse roade, iar vânzările de pantaloni de blugi Calvin Klein au ajuns la două milioane de perechi într-o lună, acoperind o cincime din piață. În 1982, Klein a apărut alături de Brooke Shields – îmbrăcată din nou în celebrii pantaloni de blugi – pe coperta revistei *People*. „Am avut întotdeauna o filozofie de creație și o perspectivă clare", declara designerul pentru *Women's Wear Daily* în iunie 2000, „despre ceea ce înseamnă modern, sofisticat, sexy, curat și minimal. Toate se aplică esteticii mele de creație". Până în 1999 vânzările de blugi Calvin Klein au ajuns să reprezinte o treime din cifra de afaceri a companiei. **JE**

3 BUZUNARUL DE MARCĂ
Klein a introdus conceptul de blugi de designer, creând o marcă de pantaloni strâmți pe corp ce purtau semnătura lui pe buzunarul de la spate. Reclamele lui la blugi, fățiș erotice, vindeau prin intermediul sexului și creau atmosfera tuturor campaniilor lui, de la lenjerie la parfum.

PROFIL DE DESIGNER

1942–70
Născut în Bronx, Calvin Klein a absolvit cursurile Fashion Institute of Technology în 1962. În 1968, ajutat de un prieten din copilărie, Barry Schwartz, și-a vândut prima colecție de paltoane pentru femei către Bonwit Teller, care i-a plasat un ordin în valoare de 50 000 USD.

1971–PREZENT
În 1971, Klein a adăugat articole sport la linia lui de produse, iar în 1973 a câștigat primul lui Coty American Fashion Critics' Award. Imaginea promovată de Klein era întotdeauna simplă și luxoasă și a acceptat să își licențieze marca pentru a se extinde la o gamă largă de produse: încălțăminte, curele, ochelari de soare, blănuri, pantaloni de blugi, lenjerie și parfum.

Ținutele de aerobic din lycra din anii 1980

ARTICOLELE DE SPORT

Christie Brinkley prezintă o salopetă cu mânecă lungă (1982).

Super-modelul Christie Brinkley, o amazoană strălucitoare, fotografiată într-un combinezon din elastan roz bombon, era o personificare a perioadei naive, de început, a hainelor ca o a doua piele – o etapă aflată la un univers distanță de îmbrăcămintea sport din prezent, construită tehnologic și gândită să îmbunătățească performanțele. În timp ce creatorii de modă foloseau lycra în anii 1980 pentru a produce haine senzuale, care dezvăluiau corpul, tendințele de pe proaspăt apăruta piață a ținutelor sport au fost puternic influențate de aerobic și dans și s-au concentrat pe realizarea unor game de produse ușor de folosit, ușor de purtat, într-o paletă de nuanțe dulci. Brinkley a apărut pe coperta râvnită a trei dintre edițiile speciale *Sports Illustrated* dedicate costumelor de baie, între 1979 și 1981, și a scris o carte ilustrată despre sănătate și frumusețe care a ajuns în topul *New York Times* al celor mai bine vândute cărți. Succesul ei a marcat începutul unei preferințe pentru modele înalte, cu o siluetă sublimă, precum Cindy Crawford, Naomi Campbell și Elle Macpherson. **JE**

PRIM-PLANURI

1 JAMBIERELE

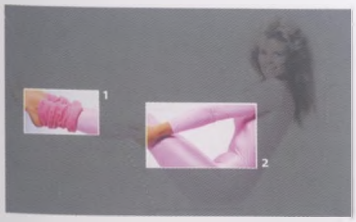
Accesoriile de gimnastică precum jambierele, purtate inițial de balerine pentru a nu permite răcirea mușchilor cu care lucrau, subliniau mesajul de fitness și s-au infiltrat în moda adresată maselor, apărând ca tricotaje cu modele și dungi în ținutele de stradă.

2 ELASTANUL PICTAT

Costumul dintr-o bucată, cu mâneci strâmte pe încheieturi și decupat lax glezne, asigură susținere din cap până în picioare. Era disponibil într-o paletă dulce de tonuri pastel de la roz de bebeluș la mov lavandă, albastru acvatic și turcoaz, cu un finisaj lucios, scânteietor.

▲ Modelul englez Debbie Moore a înființat Pineapple Dance Studios la Londra în 1979. Aceasta și-a creat propria marcă de ținute de dans pe bază de lycra, la începutul anilor 1980.

NAVIGATOR



UN DESIGN RADICAL

1 Stilul flamboiant al noilor romantici, exemplificat de Spandau Ballet, a făcut din acest grup una dintre cele mai la modă formații din anii 1980.

2 Acest ansamblu din colecția din 1989 a lui John Galliano a fost inspirată de stilurile Revoluției Franceze.

3 Katharine Hamnett poartă un tricou cu sloganul „58% DON'T WANT PERSHING" la întâlnirea din 1984 cu Margaret Thatcher pe Downing Street.

După vulgaritatea stilului punk din anii 1970, noua decadă a adus o explozie bruscă de creativitate extravagantă. Mișcarea noilor romantici, o subcultură, a reinterpretat conceptul de strălucire, transformându-l într-o paradă excesivă de pură parodie, născută din cufărul de deghizări și bazându-se pe o apreciere bizară a altor culturi și pe istoria costumelor. Designerul britanic Vivienne Westwood (n. 1941) a surprins esența acestei estetici în 1981 cu prima ei colecție sub nume propriu, Pirates, pentru care s-a inspirat dintr-o gamă foarte pestriță de surse, inclusiv creații vestimentare din secolul XIX și o versiune hollywoodiană a corsarului. Această sinteză de idei culturale s-a aflat în fruntea fenomenului antidot la stilul punk al străzii și a fost un proces care, în cele din urmă, a prezis „piratarea" ideilor ce aveau să ducă la curentul noilor romantici. În Londra o întreagă generație de studenți la artă și cei din anturajul lor se îmbulzeau în cluburi de noapte precum Billy's, Blitz și Hell, pentru a se deda unui narcisism izbitor. Această mulțime de tineri pretențioși includea numeroase persoane creative care s-au remarcat drept contribuitori importanți nu doar pe scena imediată, ci și în evoluția culturii populare: vedetele pop Duran Duran, Spandau Ballet (sus) și Boy George, editorii de stil Dylan Jones și Iain R. Webb și creatorii de modă Stephen Jones (n. 1957), Stephen Linnard (n. 1959) și Pam Hogg.

Capitala vibra de idei radicale și talent proaspăt, din care o mare parte se trăgea din colegiile de artă londoneze, în special *Central Saint Martins College of Art and Design* și *Royal College of Art*. Mai mult, dinamica scenă a cluburilor din

EVENIMENTE-CHEIE

1979

Steve Strange și Rusty Egan lansează clubul de noapte *Blitz* din Londra, în care accesul este rezervat celor „ciudați și minunați".

1980

Revista de stil *i-D* e lansată de Terry Jones, fost editor artistic la *Vogue* și creatorul logo-ului Memphis Design Group.

1980

Nick Logan lansează cea mai influentă publicație de design a acelei ere, *The Face*, sub directoratul artistic al lui Neville Brody.

1981

Designerul britanic Betty Jackson își lansează propria companie de design, alături de soțul ei francez de origine israeliană, David Cohen.

1982

Formația pop Culture Club, aparținând genului noilor romantici și având-l în frunte pe Boy George, își lansează primul album, *Kissing to be Clever*.

1983

Malcolm McLaren (1946–2010) își lansează albumul *Duck Rock*, pe care este inclus single-ul „Buffalo Girls".

Londra a asigurat o platformă pentru o încrucișare fertilă între modă, muzică și arta spectacolului. Acest lucru a atras designeri consacrați precum John-Paul Gaultier (n. 1952) și Issey Miyake (n. 1938), care au vizitat amândoi metropola în căutare de inspirație. Încrucișarea stilurilor a fost adoptată și de către David Bowie, care s-a repoziționat în genul noilor romantici inventându-se ca Pierrot și populându-și videoclipul piesei „Ashes to Ashes" cu tineri din generația Blitz Kids, îmbrăcați în haine de gen ambiguu. Această teatralitate post-punk nu a făcut decât să întărească refuzul stereotipurilor de gen, transpunând pur și simplu elemente ale ținutelor tradiționale care erau percepute ca feminine, de exemplu utilizarea cosmeticelor și părul vopsit.

Stilul radical și insolent a fost în sfârșit pus în drepturi în 1984 cu *Les Incroyables*, colecția de absolvire a lui John Galliano (n. 1960), care a fost cumpărată integral de influentul retailer Joan Burnstein de la magazinul londonez Browns. În creațiile lui inventive, Galliano se inspira din piesele vestimentare purtate în timpul Revoluției Franceze (dreapta sus). Cei doi designeri din spatele casei Bodymap și-au prezentat și ei colecția, The Cat in the Hat takes a Rumble with a Techno Fish, tot în 1984, bucurându-se de un mare succes (vezi p. 432). Aceasta combina materiale țesute și elastice într-o serie de piese separate, iar succesul colecției s-a datorat și imprimeurilor grafice ale designerului de textile Hilde Smith. Textilele imprimate au jucat un rol important și în creațiile designerului Betty Jackson (n. 1949), care a colaborat cu echipa britanică de design *The Cloth* pentru imprimeurile la scară mare pe care le-a folosit în colecția ei *English Rose* din 1985. Siluetele supradimensionate ale cămășilor mari și ale fustelor până la glezne ofereau o suprafață ideală pentru imprimeurile dramatice.

Designerul Katharine Hamnett (n. 1947) a introdus în 1979 modelul de pantaloni de blugi „tăiați", prefigurând tendințele ulterioare de materiale spălăcite și vopsite, și și-a găsit inspirația în magazinele de ținute militare second-hand, precum renumitul Laurence Corner din North London. Piesele separate, ușor de purtat, realizate din mătase recuperată din parașute zdrobite, cu detalii precum ținte, cusături superioare și fermoare expuse, au devenit semnele ei distinctive. Cunoscută pentru angajamentul ei în politici radicale, tot ea a fost și cea care a introdus tricoul cu slogan în 1983. Un an mai târziu a fost fotografiată de presa globală în momentul când i-a fost prezentată prim-ministrului de la acea vreme, Margaret Thatcher, la un dineu pe Downing Street, purtând un tricou supradimensionat decorat cu sloganul „58% DON'T WANT PERSHING", un mesaj împotriva înarmării nucleare (dreapta).

Noul val de designeri a descoperit că organizațiile din industria modei erau dornice să profite de pe urma proaspetei atenții a presei internaționale cu o varietate de inițiative de marketing. În 1982, Caroline Coates a înființat Amalgamated Talent, care promova creațiile unor designeri tineri, avangardiști, orientați spre stilul străzii, pe piața internațională. În 1983, a fost creat British Fashion Council, iar în anul următor acesta a organizat prima ediție a London Fashion Week. **MF**

1983

Madonna e îmbrăcată de creatorul de modă Maripol (n. 1947) în dantelă antichizată, colanți rupți și numeroase brățări mari.

1983

Prezentarea de modă „New London in New York" are loc în ringul de patine cu rotile Roxy din Manhattan, coordonată de organizatorul de evenimente Susanne Bartsch.

1983

Mai mulți absolvenți ai Royal College of Art înființează grupul de design textile The Cloth pentru a facilita interacțiunea între proiectele de artă și design (vezi p. 434).

1984

Katharine Hamnett poartă un tricou anti-nuclear inscripționat cu „58% DON'T WANT PERSHING" la întâlnirea cu prim-ministrul britanic Margaret Thatcher.

1984

Designerul britanic Pam Hogg își deschide primul butic în cadrul centrului comercial de modă Hyper Hyper de pe Kensington High Street, Londra.

1985

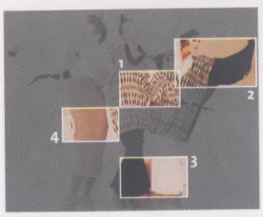
Designerul britanic John Galliano își prezintă colecția Fallen Angels, inspirată de sfârșitul secolului XVIII și îngrijită de Amanda Grieve.

Ținute tricotate 1984
BODYMAP

Casa de creație britanică Bodymap a participat la prima prezentare importantă pe un podium de modă – „The Cat in a Hat Takes a Rumble with a Techno Fish" – în 1984, confirmându-și poziția ca una dintre cele mai importante nume în moda contemporană din Marea Britanie. Folosind prieteni, muzicieni și dansatori, precum și modele, designerii au oferit și un spectacol de teatru pe lângă colecția de modă într-un răspuns obraznic față de prezentările *haute couture* mai formale. Colecția cuprindea o combinație de piese separate și materiale ușor de purtat, de exemplu jerseu tricotat și catifea de bumbac, și încorpora textile cu imprimeuri alb-negru din colecția Big Mesh a designerului britanic de textile Hilde Smith. Utilizate pentru cele două pulovere supradimensionate, lungi până la genunchi, din dreapta – ambele cu o răscroială adâncă și căzută a mânecilor – imprimeurile sunt combinate cu zone de material simplu: mânecile sunt secționate în bucăți simple și cu model, o haină cu negru, cealaltă cu alb. Gulerele rulate adânci prezintă un contrast similar, la fel și tivurile dungate cu manșetă.

Proporțiile și scara, precum și suprapunerea de dungi late și înguste, orizontale și verticale, se regăsesc în combinații jucăușe pe tot cuprinsul colecției; lățimea umerilor se întinde până la șolduri înainte de a se îngusta în dreptul genunchilor și a se lărgi din nou la tiv. Rochia tubulară în formă de T din stânga, în dungi înguste, alb-negru, e croită lungă și îngustă până la mijlocul gambei și prezintă mâneci extra-lungi încheiate cu manșete negre pentru a contrasta cu fâșia albă inserată la nivelul umărului. Șosetele monocrome, cu dungi orizontale, și pălăriile trase peste cap sunt parte integrantă din look-ul propus de această casă de modă. **MF**

NAVIGATOR



PRIM-PLANURI

1 IMPRIMEUL MONOCROM
Modelul cu linii tăioase al designerului britanic de textile Hilde Smith din colecția Big Mesh e o componentă esențială a hainelor. Imprimate pe un amestec de bumbac/lycra, modelele constituie baza puloverelor supradimensionate.

3 FUSTA CANELATĂ
Volumul din jurul fustelor cu petale lungi până la glezne e creat din opt tăblii. Materialul făcut la comandă specială e un amestec de viscoză și bumbac cu două fețe și a fost creat în Suedia de către Fixtrikafabrika.

2 FORMA DE „T" SUPRADIMENSIONATĂ
Cusătura de pe umăr deplasată creează un efect de aripă de liliac în dreptul mânecilor, care au o răscroială largă și sunt înguste la încheietură. Construită cu o cusătură orizontală, partea dinspre interior a mânecii are model pe când ce cea de sus e lăsată simplă.

4 DECUPAJELE
Legate cu materiale contrastante și copiate frecvent pe piața de larg consum, decupajele circulare în dreptul șoldului, o trăsătură definitorie a acestei case de modă, apar și la alte piese din colecție, pe fuste și colanți.

PROFIL DE COMPANIE

1982–86
Bodymap a fost înființată în 1982 de Stevie Stewart (n. 1958) și David Holah (n. 1958), pe care l-a cunoscut când studia moda la Middlesex College of Art. În 1983, Bodymap a câștigat Martini Award for the Most Innovative Designers of the Year, iar în 1984 și-a organizat prima prezentare majoră de modă. În același an, casa de creație a fost aleasă de către jurnalista de modă Brenda Polan să reprezinte Costume of the Year alături de creațiile lui Katharine Hamnett și Betty Jackson. Bodymap a fost nominalizată la BBC Designer of the Year în 1986, iar casa de modă a fost invitată să participe la Best of British la Ambasada Marii Britanii din Paris.

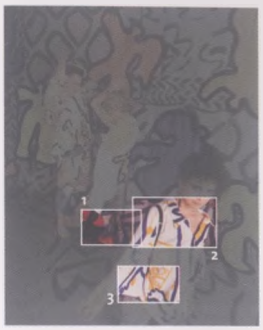
1987–91
În 1987, Bodymap a fost recompensată cu Bessie Award pentru costumele create pentru compania de dans Michael Clark, o colaborare ce a continuat pe tot parcursul anilor 1980. Tot la comandă a realizat piese și pentru Ballet Rambert și London Festival Ballet. În 1989, Bodymap și-a deschis propriul magazin de retail, însă succesul acestuia nu a durat, iar casa de modă și-a încetat activitatea comercială în 1991.

▲ Compania de dans Michael Clark în timpul unei reprezentații la Londra în 1984. Costumele dansatorilor au fost create de Bodymap și prezintă decupajele circulare specifice acestei case de modă.

Imprimeurile textile 1985
THE CLOTH

Imprimeu creație a The Cloth,
fotografiat de Corbin O'Grady Studio (1985)

NAVIGATOR



Colectivul de design britanic The Cloth era cunoscut pentru textilele lor expresive, viu colorate, iar hainele supradimensionate populare la mijlocul anilor 1980 asigurau un mediu ideal de expunere pentru imprimeurile acestora. În 1985, grupul a creat fundalul pentru vitrina magazinului universal Liberty din Londra, pentru a expune colecția Summer Simmitts. În imprimeu se reflecta influența unor surse foarte diverse precum decupaje vibrante din operele pictorului post-impresionist Henri Matisse și stilul grafic plat al artistului stradal american Keith Haring, care obținuse recunoaștere internațională în anii 1980 pentru picturile lui murale și desenele din metrouri realizate în culori primare. Apelând la marcaje fluide în culori intense, The Cloth evita orice alt proces în afară de desenul de mână și trăsătura de penel și se folosea de forma umană ca sursă de inspirație, alături de peisaje din natură și urbane, galeriile din British Museum dedicate Greciei clasice, romanilor și egiptenilor și diverse suprafețe deteriorate și erodate din interioare și exterioare urbane. Grupul lucra cu trăsături de penel de diverse intensități, aplicate la o gamă largă de scări, de la unele miniaturale la structuri repetate, la scară largă, ce măsurau 2 m lungime. Ca urmare, întinderea de material cu imprimeu trebuia tăiată și reasamblată pentru a confecționa o haină, ceea ce nu făcea decât să complice repetările și să abstractizeze imaginea și mai mult. **MF**

PRIM-PLANURI

1 BLUGII ANTICHIZAȚI
Pantalonii de blugi spălăciți și uzați în mod natural sunt modificați adăugându-li-se tăieturi și rupturi pentru a le da intenționat un aspect antichizat. Această tehnică transformă pantalonii de blugi funcționali, de zi cu zi, într-o piesă la modă de mare succes, purtată aici cu mânșetele suflecate.

3 CONTURURILE LARGI
Contururile ample și groase ale formelor desenate pe cămașă, în culori vibrante – precum și pe fundalul magazinului – evocă siluetele pline de viață care apar în lucrările lui Keith Haring. Acestea se îmbină cu semne vag conturate, ca ieșite de sub penelul unui pictor.

2 CROIUL
Structura cămășii cu o croială tradițională e răsturnată și se pierde în umbra imprimeului. Silueta hainelor supradimensionate care caracterizau începutul anilor 1980 oferea o suprafață întinsă ca o pânză de pictură pentru culorile tari ale imprimeului.

PROFIL DE DESIGNER

1983–85
Absolvind secția de textile imprimate a Royal College of Art din Londra, Fraser Taylor (n. 1960), Helen Manning, David Band (1959–2011) și Brian Bolger (n. 1959) și-au înființat în 1983 un studio de creație pentru a facilita interacțiunea dintre artă și proiectele de design. Printre acestea s-a numărat conceperea mapelor pentru discurile de vinil ale unor formații precum Altered Images, Spandau Ballet și Aztec Camera, alături de propriile lor colecții de textile și creații vestimentare.

1986–87
Printre clienți s-au numărat Betty Jackson, Bill Blass (1922–2002), Yves Saint Laurent (1936–2008), Calvin Klein (n. 1942) și Paul Smith (n. 1946). Grupul s-a despărțit în 1987. Fraser Taylor e în prezent artist în cadrul Secției de Studii despre Fibre și Materiale de la *School of the Art Institute* din Chicago și artist vizual interdisciplinar.

O ȚINUTĂ CARE INSPIRĂ SUCCES

1 Un costum cu fustă alb-negru creat de Jean-Louis Scherrer (n. 1935) în 1983 ilustrează forma triunghiulară populară în anii 1980.

2 Actrița Charlotte Rampling prezintă o față mai blândă a ținutelor ce exprimă putere într-un pardesiu cu dungi fine, închis la două rânduri, peste o cămașă în dungi mai late și o fustă de Giorgio Armani.

3 Actorii Don Johnson și Philip Michael Thomas poartă Hugo Boss în populara serie polițistă *Miami Vice*.

Anii 1980 au adus un nou ideal feminin. Amazoana strălucitoare, cu un trup perfect lucrat și îngrijit, plimbându-se pe podiumul de modă în pantofi cu toc cui, reprezenta puterea și sexualitatea femeii de afaceri contemporane. Pe măsură ce tot mai multe femei începeau să intre în sălile de consiliu, piesele vestimentare discrete din decada precedentă, precum cardiganul și fusta maxi fluidă, au fost înlocuite de articole cu o croială rigidă în dreptul umerilor. Deși John T. Molloy, în lucrarea lui *The Women's Dress for Success Book* (1977) le sfătuia pe aceste amazoane strălucitoare să opteze pentru haine modeste, în culori închise, ele au ignorat recomandările acestui guru din domeniul afacerilor, preferând să poarte costume cu fustă în culori vii. Linia pătrățoasă, cu pernițe, a sacoului era echilibrată la nivelul șoldurilor de un peplum evazat – o bucată de material prinsă pe talie, care avea efectul vizual de a subția talia, adesea încinsă cu o curea lată (sus). Sacoul era purtat cu o fustă mini asortată. Spre deosebire de versiunea sa anterioară din anii

EVENIMENTE-CHEIE

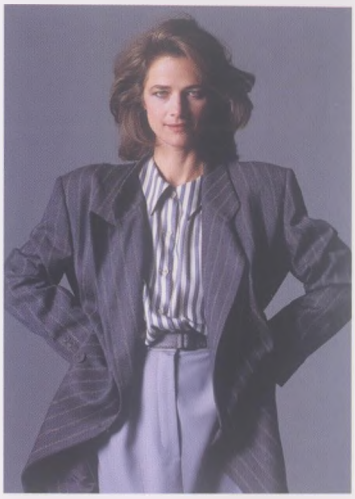
1979	1979	1981	1984	1984	1985
Margaret Thatcher (cunoscută ca „Doamna de Fier" și expertă în ținute ce exprimau putere) devine prima femeie prim-ministru al Marii Britanii.	Paul Smith își deschide primul magazin la Londra pe Floral Street din Covent Garden.	Începe să ruleze serialul american *Dynasty*. Serialul promovează moda umerilor lați.	Paul Smith semnează un acord de licențiere cu Itochu, o casă de comerț japoneză.	Începe primul sezon din serialul american *Miami Vice*. Personajele poartă ținute masculine semnate Hugo Boss, care stârnesc aspirațiile spectatorilor.	Anna Wintour e numită editor la ediția britanică a revistei *Vogue*. Ținta ei e noua femeie a anilor 1980, interesată de afaceri, dar neavând timp de cumpărături.

1960, care miza pe aerul de ingenuă pe care îl conferea, fusta macro a anilor 1980 era exclusiv o expresie a puterii și libertății. Purtată cu tocuri cui, această ținută simboliza dominarea. Bluzele cu umeri lați prezentau imprimeuri grafice cu efecte *trompe l'oeil* alcătuite din lanțuri, ghirlande, funde și pamblici, precum și motive animale. Accesoriile erau de natură a stârni aspirații. Printre acestea se numărau eșarfa Hermès, poșeta de umăr „împletită și aurită" reinventată de Karl Lagerfeld (n. 1933) pentru Chanel, colanții negri opaci și spectaculoșii pantofi cu toc ai casei Manolo Blahnik (n. 1942).

O versiune mai subtilă a ținutelor de birou era oferită de designerul Donna Karan (n. 1948), care a inventat într-una dintre reclamele ei o femeie președinte a Statelor Unite. Karan se adresa femeii de carieră din mediul urban, iar în calitate de designer crea pentru femeile cu funcții executive care aveau bani din belșug și timp insuficient, oferindu-le o garderobă condensată alcătuită din „șapte piese ușoare". Confecționate din materiale elastice, hainele erau gândite să pună în valoare formele corpului, însă fără a scoate în evidență defectele, și includeau inovatorul body dintr-o bucată, fuste parte peste parte și rochii tubulare. Designerul italian Giorgio Armani (n. 1934) oferea și el o versiune mai relaxată de ținute care exprimau putere prin haine cu o siluetă mai simplă, o paletă neutră și materiale luxoase (vezi p. 438). Sacourile lungi, la două rânduri, cu o linie a umerilor blândă susținută de perniță și confecționate din crep de lână, combinau libertatea de mișcare cu sofisticarea sălilor de ședințe, atât pentru bărbați, cât și pentru femei (dreapta sus).

Tinerii profesioniști „în ascensiune ierarhică" – noua generație de tineri de carieră – locuiau și lucrau în capitalele financiare ale lumii. O presă a modei tot mai bine reprezentată și industria publicitară scoteau în evidență importanța unui stil de viață care includea nu doar haine, ci și accesorii clasice, printre care se numărau mocasinii Gucci (vezi p. 440), ceasul Rolex și organizatorul Filofax, care a fost popularizat de către designerul britanic Paul Smith (n. 1946). După ce și-a deschis un butic în orașul natal, Nottingham, în 1970, Smith și-a lansat primul magazin Paul Smith din Londra în Covent Garden în 1979. Costumele bărbătești create de Smith au devenit îmbrăcămintea standard pentru tinerii bărbați cu funcții executive și moguli media aspiranți. Combinând abilitățile de croitorie tradițională cu un ochi inteligent și radical pentru detaliu, și adăugând la toate acestea un stil original de utilizare a culorilor și texturilor, creațiile lui le permiteau clienților să rămână în pas cu moda, fără a încălca rigorile vestimentare ale metropolei.

Casa de modă germană Hugo Boss oferea costume prêt-à-porter pentru anii 1980. Înființată în 1923 de către Hugo Boss (1885–1948), compania producea haine de lucru și uniforme înainte de a se extinde pentru a include și haine bărbătești în 1953. Însă de-abia odată cu explozia de popularitate pe care a cunoscut-o costumul în anii 1980 a ajuns și această marcă să își creeze o reputație internațională. Această marcă a fost una dintre primele care a făcut apel la prododuct-plancement, fiind promovată prin apariția într-unul dintre serialele americane cu cea mai mare influență asupra modei din decada respectivă, *Miami Vice* (dreapta). **MF**



1985

Donna Karan, anterior designer pentru Anne Klein, își prezintă prima colecție independentă de creații vestimentare pentru femei. Aceasta include cele șapte piese esențiale „ușoare".

1987

Apare romanul lui Tom Wolfe *The Bonfire of the Vanities*. Acesta îl satirizează pe tânărul ambițios din mediul urban cu mari aspirații profesionale.

1987

Liz Tilberis preia cârma ediției britanice a publicației *Vogue*. Rămâne pe acest post până în 1992.

1988

Anna Wintour devine editor-șef al ediției americane a publicației *Vogue*.

1988

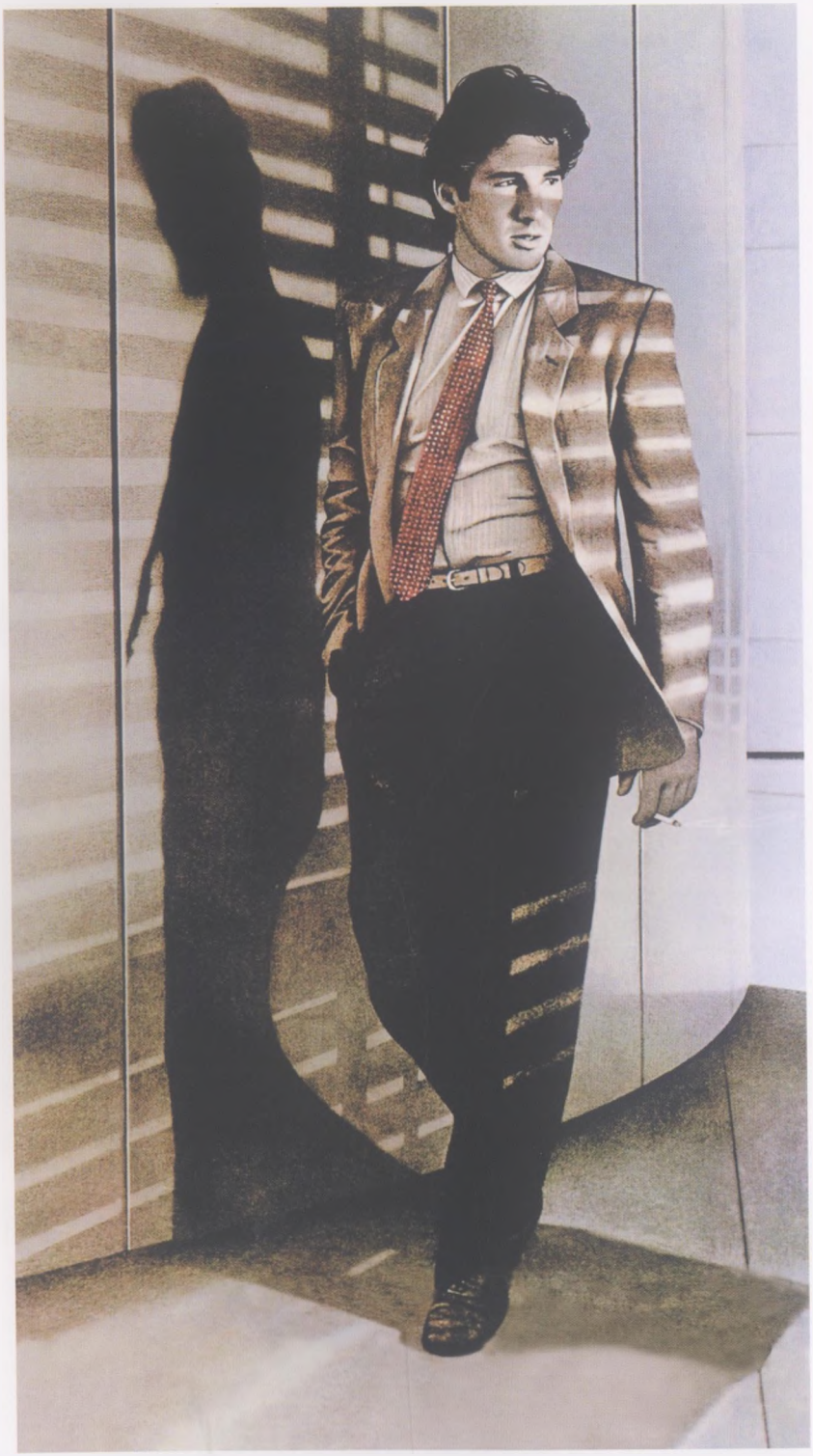
Filmul hollywoodian *O femeie face carieră*, cu Melanie Griffith și Sigourney Weaver, ilustrează în esență aspirațiile femeii de carieră.

1988

Donna Karan lansează marca DKNY, o versiune mai tânără și mai puțin scumpă a liniei principale de creații.

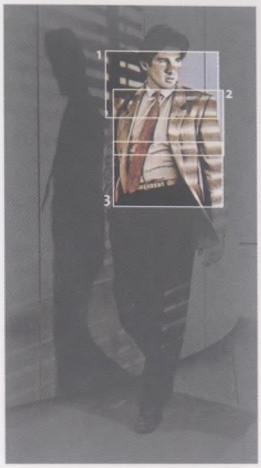
Costumul destructurat 1980

GIORGIO ARMANI n. 1934



Richard Gere în rolul lui Julian Kaye în *American Gigolo* (1980)

NAVIGATOR



Înlocuind carapacea restrictivă a costumului croit tradițional ce se vindea pe Savile Row, Giorgio Armani a introdus un concept de fluiditate și ușurință care a revoluționat designul ținutelor bărbătești formale. A obținut această siluetă mai relaxată îndepărtând scheletul de întăriturii și căptușeli rigide, renunțând la dublura interioară și coborând nasturii sacoului, pentru a atrage atenția asupra șoldurilor. Armani a construit o estetică proaspătă, modernă, pentru bărbații care profesau în domenii creative, de exemplu publicitate, media și arhitectură. Designerul a redus totodată și greutatea costumului, înlocuind tweedul și flanela cu materiale palpabile mai moi, drapate, precum crepul de lână, ceea ce i-a conferit sacoului aceeași ușurință în purtare ce se găsea și într-un cardigan tricotat. Refuzând albastrul-închis cu dungi fine care se purta în sălile de ședință, Armani a creat o paletă de culori neutre, precum petit-gris și antracit, cea mai frecventă fiind o nuanță între gri și bej. Linia italiană de modă masculină a obținut recunoaștere globală în 1980, când actorul american Richard Gere a interpretat o escortă masculină în filmul noir al lui Paul Schrader *American Gigolo*. Filmul i-a permis lui Armani să își promoveze estetica vestimentară, bazată pe lux, croiuri blânde și o strălucire discretă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 TRUNCHIUL

Cămașa cu clini strâmtă pe corp contrastează cu drapajul lejer al sacoului. Efectul e subliniat de îngustimea gulerului răsfrânt, scurt la colțuri, și de nodul mic al cravatei subțiri, cu micro-model.

2 CROI BLÂND ÎN DREPTUL UMERILOR

Croiul blând, ce se mulează pe linia umerilor, definitoriu pentru Armani, e format prin prelungirea cusăturii de la umăr dincolo de linia naturală a corpului și adâncirea răscroielii mânecilor. Astfel se asigura mai multă fluiditate și libertate de mișcare celui care îl purta.

3 SACOU DRAPAT

Sacoul de cașmir maro, la un singur rând, e lung la poale și fără șliț, felul în care se drapează pe șolduri fiind o referință discretă la costumul de dandy din anii 1940. E lăsat deschis pentru a dezvălui pantalonii cu talie medie purtați cu o curea de piele îngustă.

PROFIL DE DESIGNER

1934–74

Giorgio Armani s-a născut în orașul Piacenza din nordul Italiei. După o perioadă în care a studiat medicina și și-a satisfăcut stagiul militar, a lucrat în retail înainte de a se alătura ca designer echipei de la Cerruti Group în anii 1960. În 1973, Armani și-a deschis un birou în Milano la Corso Venezia 37 după ce a făcut cunoștință cu desenatorul tehnic Sergio Galeotti, moment ce a marcat începutul unei îndelungate relații personale și profesionale.

1975–PREZENT

În 1975 a fost înființată compania Giorgio Armani Spa. Armani și-a prezentat prima colecție prêt-à-porter în 1976. Marca a început să fie promovată pe piața din Statele Unite în anii 1980. O linie prêt-à-porter separată, numită Emporio Armani, i-a urmat în 1989..

Mocasinii anii 1980

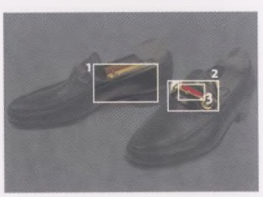
GUCCI

Încă de la apariția lor în anii 1960, clasicii mocasini Gucci au reprezentat un simbol al statului social dorit deopotrivă de bărbați și femei, purtați de bogații lumii și „oamenii frumoși". Însă de-abia odată cu mania logo-urilor, apărută în anii 1980, au ajuns pantofii-mocasin creați de Gucci să facă parte din uniforma purtată pe Wall Street, în momentul în care imaginea lor elegantă, scumpă, a fost considerată compatibilă cu ținutele la costum de zi sau de afaceri.

Acest stil de pantof jos, fără șireturi, își avea rădăcinile în nordul Europei. În anii 1930, un producător norvegian a realizat un tip de pantofi inspirați din încălțămintea amerindienilor, care s-a răspândit pe piață în restul Europei și în Statele Unite, unde au apărut sub numele de „Weejun". În anii 1950, cu variante precum mocasinii cu buzunar pentru monede și mocasinii cu ciucuri, acești pantofi au devenit nelipsiți din garderoba de weekend a tinerilor cu pretenții. În Italia evoluția lor s-a îndreptat spre un model mai curat, cunoscut drept mocasinul venețian. Designul mocasinului a rămas în mare parte neschimbat din anii 1950.

Mocasinul Gucci autentic e inclus în colecția permanentă a *Costume Institute* din cadrul *Metropolitan Museum of Art* din New York. Mocasinii originali destinați femeilor – cunoscuți drept Modelul 360 – au fost modificați prin adăugarea unui toc pătrățos de piele cu un lanț subțire de aur încorporat în toc și un alt lanț similar întins peste partea din față. Confecționați în atelierul Gucci de lângă Florența din diverse piei de lux vopsite manual, mocasinii cusuți de mână sunt prelucrați individual de o echipă de artizani desăvârșiți. După ce sunt asamblați și întinși pe calapod, pantofii sunt fălțuiți înainte de a fi supuși unui proces de finisare care include șlefuire, uscare și adăugarea bucății de zăbală care definește acest stil. Termenul de „mocasini Gucci" e în prezent folosit în sens generic pentru a desemna încălțămintea fără șireturi cu decorațiuni de metal. **MF**

NAVIGATOR



PRIM-PLANURI

1 CUSĂTURA ȘA
Cutarea pielii moi de căprioară e redusă la minim sub marginea superioară prinsă în cusătură-șa, un alt exemplu al influenței sporturilor ecvestre asupra creațiilor Gucci. Pantoful de piele fără șireturi se diferențiază de mocasinul stereotipic prin adăugarea unui toc lat, jos, și a detaliului de zăbală.

2 ZĂBALA
Zăbala aurită a intrat în repertoriul lui Gucci la începutul anilor 1950, când mulți dintre clienții italieni locali ai lui Gucci erau aristocrați care își doreau ținute de călărie. Zăbala a fost inițial adăugată pe poșete pe care cusătura-șa avea rol decorativ.

3 FÂȘIA ROȘU CU VERDE
Fiind o parte din livreaua care a ajuns să desemneze identitatea de marcă a produselor de lux Gucci, cordonul longitudinal verde-roșu-verde își are originile în culorile tradiționale ale unei chingi de șa. Această combinație cromatică roșu cu verde e totodată o trimitere la steagul tricolor al Italiei.

▲ **Pantofi de piele pentru femei creați de Gucci la începutul anilor 1970. Pantofii sunt decorați cu lanțuri de aur fine atât în partea din față, cât și integrate în tocul pătrat.**

PROFIL DE COMPANIE

1921–52
Casa Gucci a fost fondată la Florența în 1921 de către Guccio Gucci (1881–1953). Gucci a lucrat în hoteluri din Paris și Londra, unde a fost impresionat de valizele luxoase ale oaspeților, în special ale celor de la Savoy Hotel. Întorcându-se la Florența în 1921, acesta și-a deschis un mic atelier specializat în realizarea de șelărie de piele lucrată de mână. Împreună cu fiii lui, și-a extins compania pentru a include magazine la Roma, în 1938, și la Milano, în 1951, comercializând produse de lux din piele, confecții de mătase și tricotaje. Poșeta cu mâner de bambus, primul dintre produsele Gucci devenite reprezentative pentru stilul lui și în continuare unul dintre componentele de bază din oferta companiei, a fost introdusă în 1947. A devenit cunoscută drept poșeta „Jackie", după numele Primei Doamne a Statelor Unite, Jackie Kennedy. Numele Gucci a devenit un simbol internațional al statului social, recunoscut prin cordoanele roșu cu verde definitorii pentru stilul Gucci, inspirate din chinga de șa.

1953–88
În 1953, când părintele companiei Gucci a murit, fiii lui Aldo, Vasco, Ugo și Rodolfo au preluat frâiele afacerii, care a continuat să crească spectaculos. În anii 1960, marca era în special asociată cu șicul afișat de celebrități. Eșarfa Gucci cu imprimeu Flora a fost creată la rugămintea personală a prințesei Grace de Monaco. Mocasinul Gucci clasic, decorat cu elemente de zăbală, a fost achiziționat pentru colecția permanentă găzduită de *Costume Institute* din cadrul *Metropolitan Museum of Art* din New York.

1989–PREZENT
În 1989 Dawn Mello, director executiv de retail în SUA, a fost însărcinată să refacă poziția mărcii în suferință. În 1990 aceasta l-a angajat pe designerul american Tom Ford (n. 1961) în fruntea departamentului de prêt-à-porter feminin. Ford a devenit director de creație în 1994 și a reușit să reinventeze compania.

DECADA DESIGNERILOR

1 Andie MacDowell poartă o rochie de seară gri cositor din catifea cu luciu metalizat, creată de Bill Blass în 1983. Croiul pe un umăr și materialul luxos reflectă extravaganța anilor 1980.

2 Joan Collins își accesorizează rochia de ocazii speciale cu bijuterii cu atitudine și un aspect impecabil.

3 Carolina Herrera poartă una dintre propriile ei creații: o rochie de seară voluminoasă verde smarald și un sacou scânteietor, cu o croială perfectă.

Anii 1980 au adus o schimbare radicală a atitudinilor față de modă, societatea arătându-se dornică să îmbrățișeze un consum fățiș după decada precedentă lovită de recesiune – o perioadă în care mișcarea feministă tot mai puternică și susținătorii „întoarcerii la natură" consideraseră moda inerent frivolă. Tendințele în modă dictate de tineri, cum a fost curentul ***hippie chic*** (vezi p. 386) și mișcarea ***punk*** (vezi p. 416) au fost înlocuite de preferința pentru o modă adultă dominată de excese și strălucire. După cum scria Nicholas Coleridge în cartea lui *Conspirația modei* (1988): „Decada începută în 1978 a fost decisivă pentru modă... Designeri precum Ralph Lauren, Calvin Klein și Giorgio Armani au creat din nimic adevărate imperii de modă la o scară și cu o rapiditate care ar fi părut imposibilă la mijlocul anilor 1970. (...) Astfel a apărut în economia mondială un factor nou, imposibil de ignorat: banii din produsele de designer". Puterea dolarului american între 1980 și 1985 a revigorat cererea pentru îmbrăcăminte ***haute couture*** și produse prêt-à-porter de lux. Designerii care își construiseră carierele în anii 1950 și 1960, precum Bill Blass (1922–2002), James Galanos (n. 1924), Geoffrey Beene (1927–2004), Arnold Scaasi (n. 1930), Oscar de la Renta (n. 1932) și Adolfo (n. 1933) au constatat că ținutele lor formale de zi, extrem de elegante, și ținutele de seară de o strălucire demnă de atenția presei – de exemplu rochia de catifea metalizată creată de Blass (sus) – erau din nou la mare căutare.

În 1981 ceremonia de învestire a președintelui Ronald Reagan a prevestit reluarea tradiției de organizare de evenimente formale după stilul discret și

EVENIMENTE-CHEIE

1980

Designerul de poșete Judith Leiber câștigă *Neiman Marcus Award* pentru Servicii Distinse în Domeniul Modei.

1980

Maria Carolina Josefina Pacanins y Niño lansează casa de modă Carolina Herrera în New York. Aceasta oferă haine elegante confecționate din materiale luxoase.

1981

Lady Diana Spencer poartă o rochie de mireasă cu o crinolină voluminoasă de tafta la nunta ei cu prințul Charles ce are loc la St Paul's Cathedral, Londra.

1981

La balul de investire a soțului ei, Nancy Reagan poartă o rochie coloană albă, pe un umăr, împodobită cu mărgele și confecționată din dantelă peste o bază de satin de mătase, creată de James Galanos.

1981

Joan Collins se alătură echipei de actori din serialul *Dynasty* în rolul lui Alexis Carrington. Sosirea ei se dovedește populară.

1982

Designerul american Geoffrey Beene primește cea de-a cincea nominalizare la Coty Special Award.

neceremonios adoptat de președinția Carter. Reagan a reinstaurat tradițiile balurilor caritabile formale la care era obligatorie purtarea fracului și a papionului alb, prezența gărzii de onoare la vizitele de stat și dineurile de stat urmate de dans. Astfel de evenimente le ofereau noi ocazii elitelor aspirante, cu bani mulți, să facă paradă de texturile lucioase și decorațiunile în straturi ale rochiilor lor de ocazie create de designerii favoriți.

Stilul de viață al celor bogați și celebri, ilustrat în seriale americane precum *Dallas* (1978-91) și *Dynasty* (1981–89) a constituit o rampă de lansare pentru modelele designerului american Nolan Miller (1933–2012). Creațiile extravagante purtate de personaje includeau croiuri extreme pe umeri și accesorii cu atitudine (dreapta sus), realizând astfel paradigma ostentației excesive. Anii 1980 au fost o perioadă în care se făcea paradă de tot ce era scump, când reformele fiscale și de reglementare a piețelor financiare de către Reagan în SUA, respectiv prim-ministrul Margaret Thatcher în Marea Britanie, au dus la apariția unor sume mai mari de venit consumabil pentru clasele superioare ale societății. Accesoriul preferat al acestei elite cu bani era poșeta tip casetă lucrată ca o bijuterie și creată de designerul născut la Budapesta Judith Leiber (n. 1921).

„Elita strălucitoare" din New York – soțiile bogate ale celor care făceau jocurile în politica Statelor Unite – a fost satirizată de romancierul Tom Wolfe în cartea lui *The Bonfire of the Vanities* (1987). Acesta descria „femei de «o anumită vârstă», toate piele și os (înfometate aproape la perfecție). Pentru a compensa pentru rotunjimile lipsă de pe coastele lor uscate și spinările atrofiate, acestea au apelat la designerii vestimentari. Sezonul acesta nimic în materie de cute bufante, volane, pliuri, volănașe de dantelă, aplicații la baza gâtului, funde, mâneci «aripi de liliac», ghirlande, dantele, clini sau cute oblice nu e prea extrem. Ele erau radiografiile ambulante din înalta societate". Dintre toate acele „radiografii ambulante din înalta societate", cea mai cunoscută era Nancy Reagan. Pentru ținutele de zi soția președintelui prefera costumele tricotate definitorii pentru creațiile lui Adolfo, inspirate de Chanel și confecționate din bucleu texturat, purtate cu o bluză de mătase într-o culoare asortată. Adolfo i-a oferit lui Nancy multe haine cu titlu gratuit; publicitatea implicită pe care i-o făcea aceasta a determinat o creștere exponențială a vânzărilor lui și i-au asigurat includerea printre alți designeri favoriți la balurile și banchetele de stat. Designerul newyorkez Carolina Herrera (n. 1939; dreapta) oferea ținute rafinate, pentru „doamnele din lumea bună", în timp ce Arnold Scaasi producea pentru acestea o vestimentație de seară luxoasă (vezi p. 444).

Pentru prima dată designerii interacționau în societate cu clienții lor. Oscar de la Renta – ale cărui creații de o feminitate exuberantă erau influențate de rădăcinile lui din Republica Dominicană – lua cina în compania clientelor din elita societății pe care le îmbrăca. În calitate de președinte al Consiliului Creatorilor de Modă din America (CFDA), acesta a reușit să ridice industria modei la un nou nivel prin evenimente de gală organizate la Metropolitan Museum of Art din New York pentru a decerna premiile CFDA pentru întreaga carieră. **MF**

1983

Casa de modă *haute couture* Chanel se transformă sub conducerea lui Karl Lagerfeld în calitate de director de creație; lui îi revine responsabilitatea de a atrage o clientelă nouă, tânără.

1987

Christian Lacroix (n. 1951) e numit de către Jean-Jacques Picart și Bernard Arnault în fruntea celei de-a douăzeci și patra case de creație *haute couture* din Paris.

1987

Se lansează filmul *Wall Street*. Personajul principal, Gordon Gekko, adoptă filozofia că „Lăcomia este bună".

1987

Tom Wolfe publică *The Bonfire of the Vanities*, un roman despre ambiție, rasism, clasă, politică și lăcomie în New York-ul contemporan.

1987

Se înființează cel mai mare conglomerat de produse de lux din lume prin fuzionarea grupurilor Moët Hennessy și Louis Vuitton, luând astfel naștere marca LVMH.

1989

Dawn Mello, director executiv de retail american, e însărcinată să refacă poziția mărcii Gucci; aceasta îl angajează pe Tom Ford ca designer-șef pentru colecția de prêt-à-porter.

Rochia de seară 1987

ARNOLD SCAASI n. 1930

NAVIGATOR

Designerul Arnold Scaasi s-a bucurat de un nou val de popularitate în anii 1980, când rochiile lui formale, de un lux opulent, au ajuns să se numere printre ţinutele preferate de „elita strălucitoare" din New York. Creaţiile lui satisfăceau dorinţa lor de a purta rochii de seară ostentative şi îşi validau reciproc celebritatea. Scaasi era renumit pentru faptul că folosea culori vii în combinaţii surprinzătoare, care rămâneau totuşi fin calibrate astfel încât să se îmbine armonios în expresii practice ale teoriei culorilor. În această rochie, auriul corsajului şi rozul fucsia al fustei sunt echilibrate de eşarfa turcoaz care se suprapune peste ambele culori învecinate în forma unui nod supradimensionat rigid, stabilind astfel reperul vizual al formei şi punctul focal al rochiei.

Silueta rochiei face trimitere la creatorul de modă american Charles James (1906–78), cel lângă care s-a format Scaasi, cu accentul pus pe structura dramatică a piesei vestimentare mai degrabă decât pe decoraţiunile sau ornamentele adăugate. Tipic pentru ambii designeri e corsajul strâmt şi puţin voluminos învelit în fâşii de mătase naturală simplă. Corsajul auriu e plisat şi înfăşurat în paralel cu o cusătură în bié pentru a forma un decolteu în formă de inimă, cu umerii goi, ce se desprinde uşor de pe sâni – o caracteristică definitorie pentru Scaasi – numit colocvial „corsajul de prins firimituri". **MF**

PRIM-PLANURI

1 CULOARE INTENSĂ
Scaasi foloseşte auriu cu turcoaz şi fucsia. Aceste culori terţiare se află la distanţe egale între ele pe cercul cromatic. Acestea corespund coeficienţilor de distribuţie ale componentelor galben, azuriu şi purpuriu la imprimare şi codurilor de producţie la vopsire.

2 FUNDA FALSĂ
Panoul central asimetric al rochiei, de culoare turcoaz, începe de sub sâni înainte de a fi tras în sus într-o fundă supradimensionată cu nod fals aşezată în lateralul şoldurilor. Construcţia seamănă cu o panglică de satin sofisticată, legată în jurul unui cadou.

3 TIVUL ASIMETRIC
Asimetria rochiei se continuă şi în fusta fucsia lungă până la glezne, care e încreţită pe linia oblică a şoldurilor, ridicând tivul până deasupra genunchiului. Acest croi aminteşte discret de exotismul carnavalului de la Rio de Janeiro.

PROFIL DE DESIGNER

1930–63
Arnold Scaasi s-a născut în Canada cu numele de Arnold Isaacs. A urmat cursurile *Cotnoir-Capponi School of Design* şi şi-a finalizat educaţia la *Chambre Syndicale de la Haute Couture* din Paris. Ulterior a făcut practică la *House of Paquin* înainte de a trece la Charles James, unde a lansat o linie prêt-à-porter în 1955. În 1958, a câştigat Coty Award.

1964–PREZENT
În 1964 Scaasi şi-a deschis un salon *haute couture* specializat în ţinute de seară şi rochii de cocktail decorate cu pene, blană, paiete şi broderii. În 1968, a obţinut recunoaştere internaţională când Barbra Streisand a purtat o bluză transparentă şi pantaloni creaţi de el la primirea unui premiu Oscar pentru rolul din *Funny Girl*. În 1984, şi-a relansat linia de creaţii prêt-à-porter Scaasi Boutique.

CULTURA HIP-HOP ȘI STILUL DE STRADĂ

1 Grupul de rap de pe coasta estică EPMD ilustrează stilul hip-hop de la sfârșitul anilor 1980, în imaginea de pe coperta albumului *Unfinished Business*.

2 Această jachetă din colecția lui Vivienne Westwood „Witches", din 1983–84, prezintă un imprimeu inspirat din arta graffiti a lui Keith Haring.

3 Artiștii rap americani Run-DMC își accesorizează treningul Adidas cu lanțuri groase de aur extrem de grele.

Hip-hop-ul a fost dintotdeauna în principal o expresie a experienței afro-americane și abordează în permanență problemele sociale cu care se confruntă aceste comunități urbane și aspirațiile lor. Transmite un mesaj puternic și unul care rezonează atât în rândurile grupului socio-etnic de origine, cât și într-o cultură mai largă a tinerilor, precum și la nivelul caselor de modă. Când a apărut muzica hip-hop, la sfârșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980, motoarele principale ale mișcării erau naționalismul african și emanciparea negrilor. Artiștii purtau adesea pânză kente (vezi p. 134) – un material tradițional din Ghana – și culorile oficiale ale naționalismului negru: verde, roșu, negru și galben. Acest curent a luat naștere în orașele americane și e legat strâns de cultura gangsterilor. Printre primii reprezentanți s-au numărat formațiile NWA și Wu-Tang Clan, ambele colectivități de artiști în care purtarea unui stil comun simboliza apartenența la bandă. Prima companie specializată în creații vestimentare hip-hop a fost înființată în 1989, când Karl Kani (Carl Williams; n. 1968) și-a deschis casa de modă cu același nume. Formația Wu-Tang Clan și-a lansat propria marcă, Wu Wear, în 1995.

Originea politică a hip-hop-ului i-a determinat pe primii reprezentanți ai curentului, precum LL Cool J, Public Enemy și Run-DMC (pagina următoare, jos) să respingă moda *haute couture* și casele tradiționale care ofereau creații menite să stârnească aspirații, optând în schimb pentru ținute sportive și haine de stradă. O ținută tipică includea o pălărie pescărească Kangol (sus), un trening Adidas și încălțăminte sport Adidas Superstar sau Chuck Taylor Allstar. Pălăria Kangol, care a

EVENIMENTE-CHEIE

1980

Formația Blondie lansează single-ul „Rapture" în care Debbie Harry apare cu o intervenție rap și îl menționează pe Grandmaster Flash, ceea ce impune muzica hip-hop în curentul de opinie principal.

1982

Afrika Bambaataa și Soul Sonic Force produc „Planet Rock", una dintre cele mai citate piese din istoria hip-hop-ului.

1983

Grandmaster Flash lansează „The Message". Începe să ruleze documentarul produs de Tony Silver pentru televiziune *Style Wars*, despre graffiti și hip-hop.

1983

Se lansează filmul *Wild Style*. Acesta cuprinde diverse elemente de cultură hip-hop, inclusiv graffiti, break-dance și dueluri între MC.

1984

Rick Rubin și magnatul de afaceri Russell Simmons înființează Def Jam Records, cea mai influentă casă de discuri rap a genului.

1985

Baschetbalistul american Michael Jordan începe să promoveze produsele Nike, ceea ce îi determină pe artiștii hip-hop să treacă de la Adidas la Nike.

devenit un accesoriu aproape obligatoriu, era o completare ciudată având în vedere că era produsă de o companie britanică, fondată în 1938 și cunoscută în special pentru șepcile militare. Femeile, inspirându-se de la artiști precum Aaliyah, TLC și Salt-N-Pepa, purtau haine similare cu cele ale bărbaților sau bluze strâmte fără mâneci, de culoare albă, pe sub cămăși de flanel largi și asortate cu pantaloni de blugi, completate cu cercei mari tip „inel de ușă".

În afară de artiștii care creau muzică, cultura hip-hop includea și alte comunități creative, cele mai importante fiind cele ale practicanților de break-dance și ale artiștilor graffiti, care foloseau strada ca o arenă în care puteau să se exprime. Băieții și fetele care practicau break-dance aveau nevoie de blugi și tricouri largi pentru a nu le fi stânjenite mișcările, astfel apărând estetica de stradă a curentului hip-hop. În afară de acest motiv practic pentru a purta haine lălâi, se vorbește și de o serie de alți factori, însă nu e decât un mit urban că pantalonii de blugi cu talia joasă erau purtați fără curea pentru a imita ținutele pușcăriașilor. Cultura graffiti și cea hip-hop erau și ele strâns împletite. Arta și moda stradală s-au intersectat în creațiile designerului Stephen Sprouse (1953–2004), care era ancorat pe scena artistică din New York a anilor 1980 și a devenit celebru pentru imprimeurile lui de inspirație graffiti (vezi p. 448). Alți designeri, printre care și Vivienne Westwood (n. 1941; dreapta) au creat și ei haine cu modele vizibil inspirate din arta graffiti. În timp ce unii artiști hip-hop continuau să abordeze probleme sociale, cultura a început să promoveze tot mai mult o imagistică menită să servească drept model, punându-se accentul pe extravaganță și accesorii țipătoare. Dorind să proiecteze o imagine a succesului, artiștii hip-hop purtau haine de blană, costume elegante, pantofi din piele de crocodil și bijuterii de platină, îmbrăcate masiv în „gheață" (diamante) pentru a simboliza succesul de a fi evadat din sărăcia ghetourilor. Pe tot parcursul anilor 1980, însă, purtarea ca bijuterii a lanțurilor de aur a rămas un element-cheie al look-ului hip-hop, considerându-se că reflecta tradiția războinicilor africani, în care cei mai puternici bărbați erau încărcați cu aur.

Lanțurile grele de aur, numite lanțuri „dookey", erau realizate din fire groase de zale împletite. La acestea se adăuga un medalion decorativ și obiecte din ce în ce mai extravagante – microfoane, embleme de mașini și de dolari – care le asigurau noi elemente de identificare celor care făceau parte din bande.

Tricoul alb lăbărțat era o componentă importantă a ținutei hip-hop. Atâta timp cât haina era imaculată și „ca scoasă din cutie", nu conta marca ei. Această estetică a noului absolut se aplica și în cazul încălțămintei și a lenjeriei (adesea vizibilă de sub pantalonii de blugi largi). Consumul ostentativ al hainelor, purtate o singură dată înainte de a fi aruncate, contribuia la impresia de succes și afluență materială. Spre sfârșitul anilor 1980, se răspândise la scară largă bandana – o fâșie de material de nailon folosită pentru a fixa părul împletit în codițe. Aceasta se purta strâns pe cap și se înfășura prin partea din față a capului, capetele fiind legate la spate sau lăsate desfăcute. **EA**

1985

LL Cool J își lansează primul album, *Radio*. Acesta marchează momentul în care hip-hop-ul tradițional se integrează în cultura maselor și devine inovator.

1985

Designerul american Stephen Sprouse combină cultura de stradă și arta pop în concepe-rea pardesiului graffiti (vezi p. 448).

1988

Formația Public Enemy lansează albumul de mare succes *It Takes a Nation of Millions* care se bucură de aprecieri pe scară largă.

1988

Stephen Sprouse își lansează colecția Signature în colaborare cu artistul stradal Keith Haring.

1989

Carl Williams devine primul bărbat de culoare care lansează o linie vestimentară hip-hop sub marca personală Karl Kani.

1995

Wu-Tang Clan lansează Wu Wear; hainele sunt create de către producătorul executiv al formației, Oli „Power" Grant.

Colecția graffiti 1984
STEPHEN SPROUSE 1953–2004

Ținută de inspirație graffiti din colecția lui
Stephen Sprouse primăvară/vară 1984, fotografiată de Paul Palmero

NAVIGATOR

Silueta învăluitoare a acestui pardesiu de inspirație graffiti purtat aici cu pantofi cu toc cui simpli, de culoare neagră, e tipică pentru anii 1980, dar Stephen Sprouse l-a înviorat adăugându-i imprimeul graffiti definitoriu pentru stilul lui și aplicându-l pe o țesătură roz aprins. Sprouse era cunoscut pentru talentul lui de a combina cultura stradală, amestecând elemente și simboluri de graffiti urban cu artă pop. Creațiile lui au fost influențate de relația lui apropiată cu Andy Warhol și de viața artistică din New York, și a locuit în același bloc de apartamente cu actrița și cântăreața Debbie Harry. Harry făcea parte din lumea modei, astfel că era o alegere firească de colaborare și era adesea văzută purtând creațiile lui Sprouse.

Construcția simplă a pardesiului gândit să ascundă silueta, cu gulerul mandarin și nasturii discreți, contrastează interesant cu modelul vibrant și bătător la ochi al imprimeului graffiti. Literele negre devin desene abstracte prin mișcarea naturală și cutele hainei, iar partea de jos a pardesiului se închide treptat la culoare prin țeserea de fire negre printre cele roz, ceea ce creează un efect de vopsire în degrade ce dă impresia că tivul pardesiului s-a murdărit în timp. Astfel ia naștere o estetică în care elemente de cultură hip-hop urbană se regăsesc alături de calitatea artizanală a unei piese vestimentare *haute couture*. **EA**

PRIM-PLANURI

1 ȚESĂTURA
Sprouse era renumit pentru faptul că folosea materiale foarte scumpe, țesute și vopsite de mână. Acest pardesiu, confecționat din lână de alpaca și cașmir ar fi fost țesut în Italia, iar firul ar fi fost vopsit pentru a îndeplini cerințele designerului.

2 IMPRIMEUL GRAFFITI
Acest graffiti pictat de mână a fost unul dintre motivele definitorii pentru stilul lui Sprouse, reinventat mai târziu de către Marc Jacobs. Imprimeul graffiti ca mijloc îndrăzneț de expresie a sinelui devine mai puțin provocator când e folosit în *haute couture*. Pardesiul și colanții împreună creează o imagine izbitoare.

▲ În 2001, Sprouse a colaborat cu Marc Jacobs pentru Louis Vuitton la crearea unei versiuni a populare poșete „Speedy" decorată cu imprimeul lui de inspirație graffiti aplicat peste imprimeul clasic cu logoul „LV".

PROFIL DE DESIGNER

1953–87
Stephen Sprouse s-a născut în Ohio și și-a început cariera lucrând pentru Halston în anii 1970 înainte de a se lansa pe cont propriu, prezentându-și prima colecție în 1983. Acesta producea haine la cel mai înalt standard, însă costurile de producție depășeau cu mult profiturile, iar casa lui de modă s-a închis în 1985.

1988–2004
În 1988, Sprouse a lansat o nouă colecție bazată pe colaborarea lui cu artistul stradal Keith Haring. În pofida faptului că a fost foarte apreciată, linia s-a dovedit neprofitabilă, iar Sprouse a fost din nou nevoit să își închidă casa de modă. Sprouse a continuat să creeze haine pe tot parcursul anilor 1990, însă nu a avut prea mult succes comercial până în 2001, când designerul Marc Jacobs (n. 1963), l-a rugat să modernizeze linia de produse de voiaj Louis Vuitton.

RENAȘTEREA *HAUTE-COUTURE*

1 Colecția dramatică toamnă/iarnă 1987 semnată Emanuel Ungaro, alcătuită din rochii plisate, dantelate și pline de volănașe, a avut un impact uriaș și a fost copiată la scară largă.

2 Acest ansamblu Chanel creat de Karl Lagerfeld include o poșetă împletită și aurită, o camelie artificială și o centură cu lanț de aur (1985).

În anii 1980, elita pasionată de modă a investit din nou în industria *haute couture* europeană, un sistem înfloritor după ce, în era precedentă, accentul fusese pus pe promovarea liniilor prêt-à-porter. Reprezentând noua strălucire, această decadă a fost martoră la ascensiunea unei sfioase educatoare de grădiniță, aparent modestă, până la cele mai înalte ranguri din familia regală britanică: Diana, prințesă de Wales, a promovat inițial designeri britanici, inclusiv pe Bruce Oldfield (n. 1950), care realiza haine pentru elita elegantă din Londra, apoi pe designerul britanic de origine franceză Catherine Walker (1945–2010). Însă pentru vizita Dianei la Casa Albă în 1985, rochia de catifea lungă până la podea, albastru-închis, creată de Victor Edelstein (n. 1945) a fost cea care a confirmat noul ei statut de vedetă globală a modei când Diana a pășit pe ringul de dans în brațele vedetei de cinema John Travolta, moment ce i-a adus porecla de „Dynasty Di".

La Paris, Emanuel Ungaro (n. 1933), unul dintre pionierii *haute couture* din anii 1960, și-a orchestrat revenirea, și ulterior succesul răsunător în Statele Unite, cu o colecție seducătoare de ținute de ocazie: rochii de seară strâns înfășurate pe corp, cu fuste dantelate și drapate pe diagonală și decorate cu detalii de pliuri și volănașe (sus). Aceste rochii aveau totodată imprimeuri vibrante în combinații cromatice

EVENIMENTE-CHEIE

1981

Rochia de mireasă a lui Lady Diana Spencer, creată de David (n. 1952) și Elizabeth (n. 1953) Emanuel, dictează un nou trend al crinolinelor voluminoase de tafta.

1981

Catherine Walker, designerul personal al Dianei, prințesă de Wales, își lansează propria casă de modă.

1983

Casa de modă cu tradiție Chanel se transformă sub directoratul artistic al lui Karl Lagerfeld; misiunea lui e să atragă o clientelă nouă, tânără.

1984

Designerul britanic Bruce Oldfield își deschide primul magazin ce oferă creații prêt-à-porter și *haute couture* unei clientele internaționale.

1985

O expoziție la Galeria Națională de Artă Modernă din Roma celebrează șaizeci de ani de existență a casei Fendi.

1986

Jacques Bogart SA cumpără casa *haute couture* Balenciaga, iar Michel Goma (n. 1932) e numit designer-șef în anul următor.

surprinzătoare care erau tipice pentru moda îndrăzneață a acelei decade: turcoaz și fucsia, galben canar și verde sticlă, roșu aprins și violet, liliachiu și ocru.

Una dintre contribuțiile importante la renașterea *haute couture* a fost numirea, în 1983, a designerului de origine germană Karl Lagerfeld (n. 1933) în funcția de director artistic al aproape muribundei Case Chanel. La început designerul a refuzat această poziție când i-a fost oferită de către Alain Wertheimer, președinte al consiliului de administrație Chanel, dar ulterior a acceptat când s-a stabilit că nu avea să fie angajat ca designer propriu-zis al casei de modă. Responsabil inițial doar pentru linia *haute couture*, în vreme ce colecțiile prêt-à-porter erau coordonate de Hervé Léger (n. 1957), Lagerfeld a preluat în scurt timp controlul asupra întregii producții a casei, devenind astfel unul dintre cei mai prolifici și cei mai cunoscuți designeri din lumea modei. A destructurat stilul definitoriu Chanel, în special costumul cardigan din două piese confecționat din lână bucle (vezi p. 454). Acesta era alcătuit dintr-un sacou pătrățos, fără nasturi, împletit tradițional în jurul gâtului fără guler și panoului central din față și purtat cu o fustă în A lungă până la genunchi. Lagerfeld i-a transformat farmecul pentru a se adresa unei clientele mai tinere și mai preocupate de modă, introducând în procesul de producție materiale „umile" precum denim-ul elastic și pânza flaușată și modificând dramatic proporțiile.

Abordarea lui insolentă în materie de modă a inclus și reinventarea într-un stil mai sexy a poșetei originale 2.55, împletită și aurită, concepută inițial de Coco Chanel (1883–1971) în 1929 și rafinată ulterior de același designer în 1955. Lagerfeld i-a exagerat trăsăturile distinctive, mărind C-ul dublu împletit ce reprezenta logo-ul și mutându-l pe partea din față a poșetei. Astfel a creat cel mai dorit simbol de statut social al acelei decade, și cel mai ușor de identificat și cel mai frecvent falsificat. Renumit pentru coafura lui emblematică, cu părul pudrat cu alb și prins în coadă, pentru ochelarii lui de soare și dictatele lui de modă, Lagerfeld și-a menținut un stil personal disciplinat, alcătuit din cămăși albe cu guler înalt și costume negre, pe care l-a transpus și în colecțiile lui, punând accentul pe monocromie. A continuat tradițiile casei Chanel de a crea costume din două piese (dreapta) și *petit noir* (micuța rochie neagră), injectând ironie în aceasta din urmă prin realizarea designului lui din vinil negru fetișist și jerseu de poliester. Lagerfeld a combinat disponibilitatea imediată a pieselor prêt-à-porter cu aerul luxos al ținutelor *haute couture*, recunoscând cu finețe nevoia de a continua tradițiile *haute couture* de înaltă calitate a execuției și exclusivitate. Sub conducerea lui, casa Chanel a reimpus moda *haute couture* ca punct maxim al calității, exploatând pe deplin talentele atelierelor și ale artizanilor lor. Creațiile lui au regenerat totodată stilul *haute couture* încorporând elemente din stilul străzii și piese inspirate de hainele de club, precum body-urile din plasă, jachetele de motociclist, pantalonii de blugi din PVC și bluzele bustieră și pantalonii scurți din tweed. Inspirat de modele și muze, printre care și Inès de La Fressange, Lagerfeld a colaborat cu numeroase celebrități de mare clasă pentru a reprezenta profilul mărcii, în special în lansarea și promovarea renumitelor parfumuri Chanel.

Satirizând fățiș noua estetică Chanel, designerul italian Franco Moschino

1987

Christian Lacroix e numit de către Jean-Jacques Picart și Bernard Arnault în fruntea celei de-a douăzeci și patra case de creație *haute couture* din Paris.

1987

Ia ființă cel mai mare conglomerat de produse de lux din lume, LVMH, prin fuzionarea companiilor Louis Vuitton și Moët Hennessy.

1988

Jurnalista britanică Liz Tilberis îi ia locul Annei Wintour în fruntea ediției britanice a publicației *Vogue*.

1988

Controversatul editor de modă Franca Sozzani preia conducerea la ediția italiană a publicației *Vogue*.

1989

Gianfranco Ferré (1944–2007) e ales de proprietarul Bernard Arnault pentru a-i lua locul lui Marc Bohan (n. 1926) în funcția de director stilistic al casei Christian Dior.

1989

Directorul executiv de retail din SUA Dawn Mello e însărcinată să refacă imaginea mărcii Gucci, iar aceasta îl angajează pe Tom Ford (n. 1961).

3 Această rochie bogat decorată din extravaganta colecție toamnă/iarnă 1989 semnată Christian Lacroix cuprinde un corset de catifea roșie brodată, cu mâneci transparente din voal, și o fustă voluminoasă gri cu roz.

4 Poreclit de presă „băiatul rău al modei", Moschino a folosit umor și calambururi vizuale în această campanie publicitară din 1990, urmărind atât să submineze cât și să exploateze consumatorismul în modă.

5 Acest ansamblu a fost prezentat în cadrul eclecticei colecții primăvară/vară 1991 semnată Moschino. Costumul două piese croit pe corp e purtat cu un tricou cu slogan ascuns sub un colier de perle complicat, iar reverele sacoului sunt decorate cu zaruri.

(1950–94), care și-a lansat casa de modă tot în 1983, a atacat sistemul *haute couture* cu o serie de campanii publicitare provocatoare apărute în publicațiile destinate modei de lux, îndemnând consumatorii să ignore trendurile de sezon și hainele făcute la comandă (pagina următoare, sus). Ocazional oferea câte o parodie pe față a stilului Chanel, de exemplu colecția lui din 1987 care includea jucării de plajă gonflabile și flori de plastic (vezi p. 458). Continuând tema suprarealistă adoptată de Elsa Schiaparelli (1890–1973) și tactica dislocării, Moschino a creat în 1989 un pardesiu cu o glugă și guler alcătuit din ursuleți de pluș, și o rochie din viscoză și Spandex cu fusta realizată integral din sutiene negre. Neinteresat de inovațiile și construcția tehnică, Moschino a adoptat forme vestimentare de bază pentru a-și exprima ideile cu umor și vervă. Mulțumindu-se să decoreze suprafața hainelor cu sloganuri și calambururi vizuale, în 1991 designerul a prezentat un costum roșu cu pantaloni având textul „Waist of Money" brodat în jurul taliei și tricouri cu slogan pe care scria „Where, When, Why?" (pagina următoare, jos). Această colecție ludică includea și o jachetă împodobită cu semne de exclamare supradimensionate din sclipici și fuste de cowboy în culorile curcubeului.

Succesul relansării casei Chanel de către Lagerfeld a inspirat numeroase alte mărci de renume să scotocească prin propriile arhive și să exploateze dorința clienților de a purta haine scumpe care puteau fi recunoscute instant. Conform presei din industria modei, a fost o eră a „obsesiei pentru logo", când însemnele unei mărci, folosite pentru a identifica o anumită companie, au devenit din ce în ce mai importante și mai atrăgătoare pentru consumatori. Companii precum Fendi, Christian Dior și Louis Vuitton ofereau toate produse și haine decorate vizibil și în mod repetat cu logo-urile lor, care erau alcătuite de regulă din forme stilizate ale inițialelor mărcii.

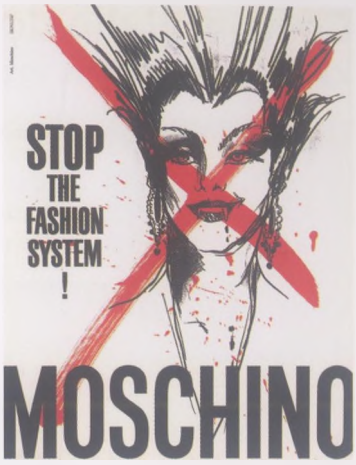
În anii 1980, luxul era definit drept purtarea mărcii potrivite. Pe măsură ce decada avansa, nevoia de promovare a mărcii s-a tradus pe piața bunurilor de lux prin apariția produselor cu logouri vizibile. Consumatorii s-au grăbit să îmbrățișeze

conceptul de „promovare pe piață a unui stil de viață", expresie folosită pentru a descrie faptul că produsele erau gândite să stârnească aspirații, iar designul de modă a început să fie privit ca o industrie prestatoare de servicii mai degrabă decât ca un proces creativ. Deși industria *haute couture* era înfloritoare, aceste produse se vindeau în continuare la prețuri sub costul de producție pentru a susține imaginea mărcii.

Chiar și așa, spectacolul oferit de prezentările *haute couture* asigurau publicitate pentru o gamă foarte largă de produse profitabile asociate industriei modei, precum parfumuri, cosmetice și poșete ușor de recunoscut, dintre care cea mai dorită era cea vândută de Gucci.

Cel mai mare conglomerat de produse de lux a luat ființă în 1987, când Moët Hennessy și Louis Vuitton au fuzionat, formând marca LVMH. Rivalul lor pentru supremație pe piața produselor de lux era Gucci Group, iar rezultatul a fost o industrie a modei și accesoriilor dominată de două conglomerate. Înființată la Milano în 1906 ca producător de șelărie, compania Gucci a cunoscut un succes răsunător după cel de-al Doilea Război Mondial, când motivul G-ului dublu a devenit un simbol recunoscut internațional. În 1988, odată cu numirea în fruntea companiei a lui Dawn Mello, director executiv de retail din SUA, multe dintre acordurile de licențiere au fost reziliate, consolidându-se astfel prestigiul mărcii de lux.

În 1987, încrederea optimistă și nejustificată că economia avea să continue să înflorească era atât de puternică încât, în pragul unui colaps financiar global, o nouă casă *haute couture* a fost înființată de către Christian Lacroix (n. 1951). Silueta la modă în anii 1980 s-a transformat aproape peste noapte, când Lacroix și-a lansat prima colecție *haute couture* profund inovatoare, tot în 1987, erau înlocuite cu o varietate dramatică de piese vestimentare precum fuste în stil crinolină și rochii corset care puneau accentul pe silueta clepsidră subțiată (vezi p. 456). În colecțiile ulterioare, Lacroix a continuat să ofere un adevărat corn al abundenței de textile luxoase, decorațiuni bogate cu influențe spaniole și o siluetă ce amintea de secolul XVIII (pagina precedentă), în ceea ce avea să se dovedească a fi o extravaganță de scurtă durată înainte de instaurarea minimalismului specific anilor 1990. **MF**



Costumul din două piese anii 1980

KARL LAGERFELD n. 1938 (PENTRU CHANEL)

Inès de La Fressange prezintă o creație Chanel

NAVIGATOR

În calitate de model și muză, Inès de la Fressange ilustra exemplar nonșalanța rafinată a reinventatei case *haute couture* Chanel sub directoratul artistic al lui Karl Lagerfeld. Într-adevăr, de la Fressange era o întruchipare a personalității și nepăsării elegante a lui Coco Chanel însăși. Lagerfeld făcea trimitere la stilul definitoriu al lui Chanel și parodia piesele ei cele mai reprezentative, subminând arhetipalul costum două piese Chanel confecționat din lână bucle prin păstrarea sacoului fără nasturi, țesut de mână, dar impunând în construcția lui tweedul anilor 1980. Șlițurile ambelor mâneci sunt înnobilate cu butoni auriți și legate cu șireturi înfășurate, de aceeași culoare. Aceleași detalii îndrăznețe apar și pe buzunarele orizontale de pe piept, amplasate de o parte și de alta a tăbliei centrale și fixate cu încă o pereche de butoni.

Sacoul făcut la comandă a fost confecționat de cusătorese, care au croit și asamblat fiecare tăblie componentă înainte de a confecționa piesa finală. Adăugând pe sacoul costumului ghirlande din mai multe lanțuri aurii combinate cu șiruri de perle supradimensionate, Lagerfeld făcea aluzie la obiceiul lui Chanel de a încărca partea de jos a sacourilor și fustelor de costum cu un lanț de metal pentru a determina materialul să cadă corect. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA TOCĂ
Confecționată din același tip de tweed, pălăria tocă e așezată pe o parte, peste un păr pieptănat în sus într-o coafură lejeră. Pălăria e decorată cu o camelie artificială imaculată – un alt semn distinctiv Chanel –, prinsă în centrul unei funde plate de catifea neagră.

3 ACCESORII DE MARCĂ
Făcând din nou referire la tendința înrădăcinată a lui Chanel de a apela la bijuterii false, Lagerfeld completează costumul cu o brățară cu amulete încărcată cu medalioane din sidef, fiecare purtând logoul Chanel.

2 DETALII LA SCARĂ MARE
Lagerfeld supraîncarcă sacoul clasic, fără nasturi și fără guler, cu o mulțime de perle supradimensionate, precum și butoni aurii la buzunare și manșete, care se întind de la încheietură până la cot. Fiecare buton e imprimat în relief cu logoul definitoriu.

PROFIL DE DESIGNER

1938–82
Karl Lagerfeld s-a născut la Hamburg, Germania. S-a mutat la Paris în 1952 și a fost angajat ca designer asistent de către casa *haute couture* Pierre Balmain. Între 1958 și 1962, a fost director artistic la Casa Patou înainte de a deveni designer liber-profesionist. În următorii douăzeci de ani a creat în special pentru Chloé, o casă de creații prêt-à-porter tânără care oferea rochii feminine, dar a lucrat și pentru casele de modă Krizia și Valentino și a colaborat la colecția de blănuri a casei Fendi.

1983–PREZENT
Lagerfeld a semnat numeroase colecții, inclusiv linii ce îi poartă numele, și a colaborat cu mărci de pe piața globală. În 1983 a devenit director artistic al Chanel, titlu pe care îl deține și în prezent, realizare considerată punctul culminant al importanței lui în industria globală a modei.

Prima colecție 1987
CHRISTIAN LACROIX n. 1951

Colecția de debut al lui Christian Lacroix sub propriul nume a atras publicitate globală și a stârnit discuții entuziaste nemaiîntâlnite de la introducerea profund inovatoarei colecții New Look, lansate de Christian Dior (1905–57) în 1947. Prezentată la hotelul Intercontinental de pe rue du Faubourg Saint-Honoré din Paris, decorat în culorile definitorii ale lui Lacroix – roșu aprins, violet, portocaliu și negru – și pe o scenă decorată cu trestie, colecția a fost prezentată în fața unei mulțimi nerăbdătoare de fotografi și jurnaliști de presă. Autorul de modă Nicholas Coleridge a fost martor la prima colecție de șaizeci de ținute și și-a înregistrat reacția în *The Fashion Conspiracy* (1988): „Ți se taie răsuflarea și lumii întregi i se taie răsuflarea deodată cu tine. Modelele care au defilat pe podium purtau haine cu proporții atât de bizare, atât de complet date peste cap, încât sfidau logica așa cum o știam noi. Am văzut enorme pălării cloș împodobite cu rămurele și fire de trestie aurite și fuste confecționate din piele de vițel, vulpe argintie și miel persan negru. Am văzut sacouri brodate cu motive Carmargue și pardesiuri făcute din satin ducesă roșu".

Lacroix s-a inspirat din detaliile și ornamentele locale din sud-vestul Franței și Spaniei, combinându-le cu influențe din secolul XVIII și începutul secolului XIX, croind țesăturile luxos decorate peste cercuri de crinolină și jupe pentru a forma fuste ample, grele, *à la polonaise*. **MF**

NAVIGATOR

PROFIL DE DESIGNER

1951–86

Născut în Arles, Franța, Christian Lacroix a devenit designer-șef la respectata Casă Patou, în 1986. În acea perioadă a introdus fusta bufantă sau gogoașă, transformând instant silueta trapez cu umeri lați a anilor 1980 într-o formă feminină mai ușor de recunoscut. Succesul lui Lacroix i-a determinat pe antreprenorul de modă Jean-Jacques Picart și pe omul de afaceri Bernard Arnault să deschidă cea de-a douăzeci și patra casă *haute couture* din Paris, numindu-l pe Lacroix în fruntea ei. Deși a avut o influență enormă, această casă de modă nu a obținut niciodată profit.

1987–PREZENT

Deschiderea magazinului Christian Lacroix din New York a coincis cu crahul bursier din 1987, ceea ce a provocat un atac furibund împotriva hainelor excesiv de luxoase și opulente. Eșecul primului parfum Lacroix *(C'est la vie!)*, a unei mărci de blugi de lux și a unei linii prêt-à-porter numită Bazaar a prevestit decăderea casei de modă. În 2005, Bernard Arnault a vândut casa către Falic Group. Între 2002 și 2005, Lacroix a ocupat funcția de director de creație al casei de modă italiene Emilio Pucci.

PRIM-PLANURI

1 ROCHIA CORSET DIN SATIN DE MĂTASE ȘI CATIFEA MATĂ
Înfășurat strâns în volane în jurul trunchiului, satinul de mătase „duchesse" roșu aprins coboară pentru a forma un tiv ondulat și rigidizat ce dezvăluie straturi de jupe din tul negru purtate pe dedesubt, evocând mișcarea unei dansatoare de flamenco.

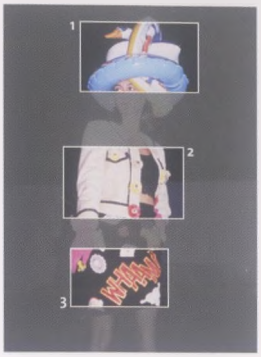
2 SILUETA TIP CRINOLINĂ
De un dramatism viu și vibrând de culorile sălbatice ale locului de naștere al lui Lacroix – violet, roz mimoză, portocaliu, trandafiriu și verde smarald –, fusta în formă de clopot e decorată pe panoul central din față cu un imprimeu de inspirație impresionistă. Mânecile dolman sunt parte integrantă din corsajul conceput ca o bluză.

3 AMESTEC DE REFERINȚE CULTURALE
Fusta până la genunchi cu croi în A, confecționată din piele de vițel, e asortată cu un sacou de tweed croit după liniile siluetei din secolul XVIII, accentul punându-se pe talie și pe gulerul lat care se extinde până la umeri. Pălăria supradimensionată cu bor plat evocă un sombrero spaniol.

Costumul cu fustă 1987

FRANCO MOSCHINO 1950–94

NAVIGATOR



După lansarea casei Moschino Couture în 1983, Franco Moschino se străduia să răstoarne sistemul de valori și manierismele burgheze ale modei elitiste, folosindu-se de principiile dadaismului și ale artei pop drept arme preferate. Cufundarea lui Moschino, în anii 1960, când era student la arte plastice, în permutările împotriva ordinii date ale unor artiști precum Marcel Duchamp și Roy Lichtenstein, i-au asigurat acestuia un vocabular la îndemână pentru a-și exprima dezacordul ironic. Colecția toamnă/iarnă 1986, realizată de Karl Lagerfeld pentru Chanel, a fost promovată la scară largă folosind aerul de rezervă aristocratică manierată a modelului Inès de La Fressange într-o paletă excesivă de elemente de identificare a mărcii – logoul, fața, camelia pe fundă, lanțurile, perlele – și jacheta cardigan albă împletită cu negru cu valoare definitorie pentru marcă. Prin contrast, colecția lansată de Moschino în continuarea celei dintâi, în 1987, prezenta o parodie obraznică la adresa mărcii Chanel, în care fiecare element simbolic era dublat de un alter ego: camelia albă a fost transformată într-un șir de nasturi de plastic țipători, supradimensionați, în formă de rozete; elegantul costum din două piese apărea ca un ansamblu discordant decorat cu motive Pop art, iar pălăria sofisticată creată de Chanel era reprodusă ca o grămadă de jucării de plajă. Moschino și-a lansat prima colecție de popularizare, Cheap and Chic, în 1988, succesul ei comercial la nivel internațional constituind ultima picătură din paharul de ironie. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA
Sofisticata pălărie cu fundă și camelie devenită accesoriul arhetipal pentru păr propus de Chanel devine în interpretarea lui Moschino o zbenguială litorală cu jucării de plajă. Jucăriile de plastic gonflabile formează o grămadă înaltă, în echilibru pe capul modelului.

3 SCRISUL APLICAT
Moschino folosește umorul și calambururile vizuale pentru a submina liniile clasice ale fustei. Imitând tiparul aurit al unei brățări cu litere în lanț, haina prezintă un „WHAAM!" aplicat în stilul artistului Pop Roy Lichtenstein.

2 CROIALA ELEGANTĂ
Dincolo de frivolitatea stilului Moschino se află un sacou fără nasturi, cu croi tradițional, confecționat din lână bucle de culoare crem, ornamentat ordonat cu un șiret negru contrastant aplicat pe partea centrală din față, pe buzunarele exterioare și pe mânecile lungi până la încheieturi.

PROFIL DE DESIGNER

1950–83
Născut într-un mic sat la nord de Milano, Franco Moschino a studiat la Accademia di Belle Arti, în 1967. A absolvit în 1971 și și-a petrecut câțiva ani colaborând cu Gianni Versace (1946–97) lucrând ca ilustrator pentru acesta. În 1977, a fost numit designer la compania italiană Cadette. De acolo a plecat pentru a-și lansa propria casă de modă în 1983, pe care a prezentat-o la Milano.

1984–94
În 1986, designerul a produs prima lui colecție de ținute bărbătești, urmată în 1988 de linia ironic intitulată Cheap and Chic, care, deși mai puțin scumpă decât colecția lui principală, se vindea în magazinele considerate de lux. Casa de modă și-a continuat activitatea și după moartea prematură a designerului, în 1944, sub conducerea lui Rossella Jardini (n. 1952).

LENJERIA CA ȚINUTĂ DE EXTERIOR

Sutienul modern a fost pus la punct pentru prima dată în 1913 de către una dintre doamnele din elita societății americane, Mary Phelps Jacob (1891–1970), lucrând sub pseudonimul Caresse Crosby. Spre deosebire de corset, care era purtat pentru a exprima un anumit statut social și probitate sexuală – și care, până în acel moment, fusese singurul mijloc de a oferi susținere sânilor – sutienul sugera modernitate și elibera trunchiurile femeilor de constrângeri. Însă de-abia spre sfârșitul secolului XX au ajuns sutienul și corsetul să devină o parte vizibilă din modă. Readucând la viață și reinterpretând corsetele istorice, designeri precum Vivienne Westwood (n. 1941), Jean Paul Gaultier (n. 1952) și Alexander McQueen (1969–2010) au transformat o piesă ce avea conotații restrictive și sexuale într-o proiecție puternică și eliberatoare a identității feminine.

Designerul britanic Westwood a introdus conceptul de lenjerie ca ținută de exterior în colecția ei de inspirație peruană Buffalo Girls pentru sezonul toamnă/iarnă 1982/83, care includea un sutien de satin maro cu spate adânc și cupe circulare ce se purta peste lânuri împâslite și bluze asimetrice. Renunțând la funcționalitate și la rolul tradițional de susținere și ridicare, sutienul devenea o piesă vestimentară decorativă, care reușea să încalce însă regulile a ceea ce era considerat cuviincios. Din punct de vedere istoric, corsetele controlau cu strictețe forma corpului unei

EVENIMENTE-CHEIE

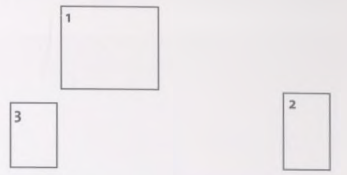
1982	1982	1983	1983	1984	1985
Vivienne Westwood își deschide cel de-al doilea magazin din Londra, Nostalgia of Mud.	Sutienul de satin maro al lui Westwood din colecția ei Buffalo Girls lansează lenjeria purtată ca ținută de exterior și dincolo de piața punk/bondage.	Jean Paul Gaultier își lansează colecția Dada, care cuprinde siluete ce fac referire la sânii exagerați ai simbolurilor africane de fertilitate.	Gaultier lansează o linie de produse bărbătești. Colecțiile lui includ corsete și fuste pentru bărbați.	Albumul Madonnei *Like a Virgin* o catapultează în atenția publicului drept o artistă provocatoare.	Westwood încorporează o crinolină redusă în colecția ei Mini-Crini.

femei pentru a crea o anumită siluetă: una care scotea în evidență talia și ajuta la construirea vizuală a diferenței vitale dintre bust și șolduri, obținându-se astfel silueta clepsidră considerată în mod tradițional ca reprezentând feminitatea. În 1990, Westwood și-a însușit identitatea excitantă a corsetului amplasând un imprimeu fotografic cu o reproducere a tabloului *Shepherd Watching a Sleeping Shepherdess*, aparținându-i „artistului pornografic" de secol XVIII François Boucher, pe corsetele ei scurte corecte din punct de vedere istoric (pagina precedentă, sus). Deși se bazau puternic pe balene, acestea se închideau la spate cu fermoar și, în mod ironic, panourile laterale de culoare crem erau elasticizate cu lycra pentru confort.

Designerul francez Gaultier a revoluționat corsetul, convertindu-l într-un dispozitiv strategic de eliberare, ce îi permitea celei care îl purta să decidă singură în privința propriei ei sexualități. Ținutele pe care le-a creat acesta pentru turneul Madonnei „Blond Ambition" din 1990, creații ce au rămas în istorie, subliniau sexualitatea fățișă a cântăreței îmbrăcând-o într-un corset cu sâni conici care răsturna numeroase idei privind feminitatea (dreapta). Satinul ducesă fin, roz-trandafiriu, contrasta cu trunchiul sever, cusut strâns, al sutienului conic și cu fermoarul cu care se închidea în față. În timp ce taliile subțiri ale femeilor erau create cu ajutorul corsetului altădată ascuns, de data aceasta talia Madonnei era scoasă în evidență de o curea în stil militar, în mod normal un accesoriu destinat ținutelor de exterior. Jartierele erau expuse și erau purtate ca ornament, nu pentru rolul lor practic. Pentru același turneu, Gaultier a combinat vestimentația de budoar cu cea de birou, creând un smoching cu tăieturi pe verticală și străbătut de sânii Madonnei prinși în cupe conice, realizând astfel un nou tip de ținută ce exprima putere.

Se zvonește că sutienul conic ar fi fost creat de Gaultier pentru ursulețul lui de pluș când avea șase ani, iar de atunci a devenit unul dintre modelele lui distinctive. Prima apariție pe un podium de modă a cupei piramidale și a rochiei corset cu șiret la spate a fost în colecția Barbès prezentată de Gaultier pentru sezonul toamnă/iarnă 1984/85 (pagina precedentă, jos). Era realizată dintr-o catifea portocaliu brun plăcută la atingere, ceea ce contrasta dramatic cu sânii conici și rigizi. Cupele conice erau îndreptate spre exterior, pe diagonală și în unghi obtuz față de corp, în loc să strângă sânii spre interior și să îi ridice pentru a forma acel decolteu creat de către lenjeria și corsetele istorice tradițional seducătoare. Asocierea dintre sex și corset era pusă sub semnul întrebării, sânului conferindu-i-se o formă agresiv conică ce interzicea oricui accesul în spațiul personal al celei care îl purta.

Designerul francez Christian Lacroix (n. 1951) a oferit o versiune a romantismului istoric din secolul XVIII cu prima lui colecție, în 1987, dar alți designeri, precum belgianul Olivier Theyskens (n. 1977) și Alexander McQueen au promovat o versiune mult mai întunecată, cu aluzii la sado-masochism. McQueen, care a combinat această piesă cu un croi sever, a introdus corsetul ca fetiș în moda adresată maselor prin corsetul de femeie dominatoare creat pentru colecția Dante (1996) și corsetul lui de gherilă pentru colecția No. 13 din 1999 (vezi p. 462). **PW**



1 Vivienne Westwood a readus la viață corsetul – imprimat cu un detaliu dintr-o pictură Boucher – pentru colecția ei Portrait din 1990.

2 Vedeta pop Madonna poartă o bluză cu sutien conic creată de Jean Paul Gaultier pentru turneul ei „Blond Ambition" din 1990.

3 Această rochie cutată din catifea portocaliu palid, din 1984, a fost inspirată de un corset pe care Jean Paul Gaultier l-a găsit în șifonierul bunicii lui.

1987

Lunea Neagră declanșează un crah bursier și marchează începutul recesiunii economice în Marea Britanie.

1990

Westwood se inspiră din pictura franceză de secol XVIII pentru corsetul ei cu imprimeu reprodus din Boucher și colecția Portrait.

1992

Supermodelul masculin Tanel Bedrossiantz defilează într-o rochie corset din catifea pentru Jean Paul Gaultier.

1994

Campania publicitară pentru sutienul Wonderbra, în care apare Eva Herzigova, relansează marca și resexualizează sutienul.

1996

Colecția Dante semnată Alexander McQueen înlocuiește estetica ludică a lenjeriei purtate ca ținută de exterior cu una mult mai întunecată.

1998

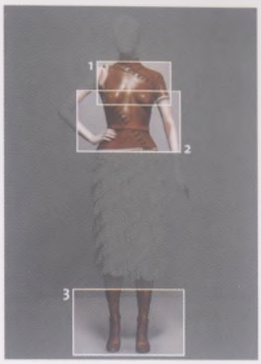
Madonna poartă o rochie creată de Olivier Theyskens la Premiile Oscar; atrage astfel atenția publicului asupra creațiilor tânărului designer.

Corsetul de gherilă 1999

ALEXANDER MCQUEEN 1969–2010

Ansamblul No. 13, constând dintr-un corset de piele maro, o fustă de mătase și dantelă crem și picioare protetice din lemn de ulm sculptat.

NAVIGATOR



Creaţiile lui Alexander McQueen pentru primăvară/vară 1999 explorau conceptul nobilului sălbatic într-o colecţie ce includea pânză de sac vopsită în *dégradé* şi brodată combinată cu dantelă, velur decorat în cusături feston, fuste cu franjuri de rafie şi corsete cu catarame combinate cu şifon drapat. Pieptarul mulat de prinţesă războinică îşi are rădăcinile în legenda temutelor femei-arcaş amazoniene.

Corsetul, care se termină brusc la nivelul şoldurilor, răstoarnă funcţia tradiţională a piesei vestimentare: în loc să strângă sânii, această haină se modelează după forma lor, inclusiv linia sfârcurilor şi concavitatea de sub coaste. Pielea satinată îi conferă corsetului o duritate camuflată, protectoare, ca de carcasă, iar cusătura feston în diagonală e amplasată cu precizie chirurgicală de-a curmezişul corpului. Această cusătură aminteşte de centurile cu muniţie purtate de luptătorii de gherilă; cureaua subţire e un potenţial toc de armă. Libertatea de mişcare e limitată de gulerul înalt, inspirat din grumăjerul medieval care se purta peste armură pentru a proteja gâtul. Alăturând texturi contrastante, corsetul mulat e combinat cu o fustă în A, lungă până la genunchi, confecţionată din straturi asimetrice de dantelă cusute în direcţie opusă faţă de corsaj, creând astfel un punct focal pe şold. **PW**

PRIM-PLANURI

1 MÂNECILE BORDURATE
Făcând referire la legenda amazoanelor, mânecile sunt tăiate asimetric pentru a permite săgeţilor să fie scoase mai uşor din tolbe şi trase fără impedimente. Acestea sunt bordurate în stil clasic de inspiraţie grecească, folosindu-se un material rigid contrastant de culoare albă.

2 CORSETUL MULAT
Forma mulată a corsetului transformă femeia într-un manechin de vitrină gol, folosit el însuşi frecvent pentru a simboliza femeile ca obiecte sexuale fără o voce a lor. În acest context cusăturile mari vorbesc despre o femeie care a suferit stricăciuni şi care poartă haine pentru a se proteja.

3 PICIOARELE DE LEMN
Acest ansamblu, Nr. 13, a fost prezentat iniţial de Aimee Mullins, o atletă paralimpică, şi includea picioare protetice din lemn de ulm sculptat. Veridicitatea lor şi corsetul mulat îi determină pe privitori să se întrebe ce e real şi ce poate fi proiectat despre corpuri.

PROFIL DE DESIGNER

1969–95
Lee Alexander McQueen s-a născut la Londra. După terminarea şcolii, şi-a făcut ucenicia la croitorii de pe Savil Row Anderson & Sheppard, apoi la Gieves & Hawkes, urmată de o perioadă lângă costumierii Angels and Berman. I s-a oferit un loc la masteratul organizat de Central Saint Martins după ce şi-a depus candidatura pentru un post de constructor tipare la facultate, masterat pe care l-a absolvit în 1994. Întreaga lui colecţie de absolvire a fost cumpărată de stilista Isabella Blow.

1996–2010
McQueen a fost designer-şef al casei Givenchy din 1996 până în 2001. În 2000, Gucci Group a preluat pachetul majoritar de acţiuni din propria casă de modă a lui McQueen, păstrându-l pe acesta în funcţia de director de modă. Realizările lui McQueen au fost recunoscute prin numeroase premii.

6 | 1990 PÂNĂ ÎN PREZENT

DECADENȚĂ ȘI EXCES 466

LUXUL MINIMALIST 474

ANTI-MODĂ 482

MODA SUSTENABILĂ ȘI ETICĂ 486

RENAȘTEREA ARTIZANATELOR 490

DECONSTRUCTIVISMUL ÎN MODĂ 498

CULTURA STRADALĂ JAPONEZĂ 506

***HAUTE COUTURE*-UL MODERN** 510

IMPRIMEUL ÎN MODĂ 518

ECHIPAMENTUL SPORTIV ȘI MODA 528

LUXUL PRÊT-À-PORTER 534

STILUL LEJER AMERICAN 540

EVOLUȚIA COMERȚULUI ELECTRONIC 544

MODA CONTEMPORANĂ DE INSPIRAȚIE AFRICANĂ 548

DECADENȚĂ ȘI EXCES

Manifestând aspirații fățiș sexuale și având rădăcini în stilul de viață italian *dolce vita* din anii 1950, creatorii de modă Gianni Versace (1946–97), Roberto Cavalli (n. 1940) și Dolce & Gabbana (Domenico Dolce, n. 1958 și Stefano Gabbana, n. 1962) au celebrat toți renașterea modei electrizante în anii 1990. Imprimeurile flamboaiante ale lui Versace (sus), fascinația lui Cavalli față de pieile de animale și stilul intrinsec sicilian al casei Dolce & Gabbana, împreună cu blănurile și accesoriile luxoase create de Fendi (vezi p. 472) evocau toate o atmosferă de senzualitate decadentă. Când Versace a adunat pe podium super-modele precum Christy Turlington, Linda Evangelista, Naomi Campbell și Cindy Crawford, în anii 1990, a surprins spiritul unei ere de consum ostentativ, îmbinat cu o strălucire extremă, și a transformat aceste modele în celebrități internaționale.

Versace și-a prezentat prima colecție vestimentară pentru femei în 1978 la Milano, oraș care reușise deja să se plaseze înaintea Romei și Florenței ca centru recunoscut al modei italiene. În estetica lui se împleteau arta rafinată și cultura contemporană, iar blazonul adoptat de el era capul Medusei, care simboliza strălucirea decadentă și alura provocatoare inerente casei Versace. În 1989, și-a

EVENIMENTE-CHEIE

1988

Dolce & Gabbana introduce o linie prêt-à-porter realizată în atelierul din Milano deținut de familia Dolce.

1989

Versace își deschide exclusivistul Atelier Versace pentru a realiza rochii *haute couture*.

1989

Dolce & Gabbana lansează o colecție de lenjerie și costume de baie.

1990

Dolce & Gabbana introduce o linie de ținute bărbătești.

1990

Roberto Cavalli începe să se promoveze serios pe piața americană, vânzându-și creațiile în magazine de lux precum Bergdorf Goodman din New York.

1992

Versace stârnește controverse cu lansarea colecției fățiș sexuale Bondage.

deschis atelierul ***haute couture*** Atelier Versace și, pe tot parcursul decadei următoare, s-a numărat printre primii care au oferit rochii de seară voluptuoase, în combinații cromatice amețitoare, pentru cei foarte bogați. Concentrându-se pe ținutele de seară la începutul anilor 1990, Versace construia straturi opulente de mărgele, fire metalizate, broderii și aplicații peste imprimeuri multicolore în stil manierist, pe haine crestate până la talie sau tăiate până la fese, adesea decorate cu imagini din cultura populară, de exemplu desene comice și imagini inspirate din Andy Warhol cu Marilyn Monroe și James Dean (vezi p. 470). Colecțiile lui scânteiau totodată de auriul definitoriu pentru stilul casei de modă: trenciuri aurii și costume din lamé, franjuri aurii și fâșii de broderie aurie, și un tutu din dantelă aurie prezentat de Christy Turlington (dreapta).

Sexul era un element esențial al esteticii lui Versace: colecția lui de inspirație bondage toamnă/iarnă 1992 a făcut parte din proliferarea unor vestimentații din ce în ce mai explicit fetișiste, încorporând chingile de piele și pantofii cu toc cui ai femeii dominatoare sexual. Pielea neagră era o prezență constantă în hainele ca o a doua piele create de designer, acesta sculptând-o, împletind-o, fixând-o în cusături aparente sau sub ținte într-o serie de rochii și jachete mulate pe corp cu detalii de motociclism exagerate. În 1994, s-a inspirat din contra-cultura punk londoneză, bucurându-se de atenția globală a presei la un nivel fără precedent, când actrița britanică Elizabeth Hurley a purtat „rochia cu ace de siguranță" creată de Versace pentru a-l însoți pe Hugh Grant la premiera filmului *Patru nunți și o înmormântare* (1994). Decolteul vertiginos și cusăturile laterale desfăcute ale rochiei tunică de culoare neagră erau prinse cu ace pentru kilt auriu cu argintiu, decorate cu un cap diamantat al Medusei. Un sacou similar pentru bărbați, confecționat din lână albă, avea o cusătură despicată pe exteriorul mânecii, prinsă tot cu ace pentru kilt împodobite cu pietre prețioase. Deși Versace își lansase prima linie de ținute bărbătești în 1979, de-abia o decadă mai târziu a ajuns croiul lui sofisticat și exuberant la vedete rock și pop precum Sting, care a purtat Versace la nunta lui cu Trudie Styler în 1992.

În întreaga carieră a lui Versace, imprimeurile mari cu modele baroce în culori vibrante, motivul cheii grecești și folosirea din abundență a auriului au rămas semnele distinctive ale casei de modă atât pentru bărbați, cât și pentru femei. Designerul apela constant la un material plasă metalizat, pe care l-a brevetat pentru prima dată în 1982, și a continuat să exploateze senzualitatea dată de acesta în haine lucioase mulate și drapate. În ultima lui colecție pentru sezonul toamnă/iarnă 1997, a inclus acest material într-o mini rochie de mireasă în strat dublu purtată de super-modelul Naomi Campbell. Sora și muza lui Versace, Donatella, care se aflase în fruntea liniei Versus, o linie mai tinerească oferită de casa de modă începând cu 1990, a preluat funcția de director de creație a principalei linii Versace după moartea prematură a fratelui ei, în 1997.

1

2

1 Gianni Versace își sărbătorește colecția pe podium înconjurat de supermodele (1993).

2 Christy Turlington poartă un sacou de tweed bogat decorat și un tutu delicat de dantelă semnate Versace (1992).

1993

Karl Lagerfeld face senzație la Milan Fashion Week folosind dansatoare de striptease pentru a-și prezenta colecția alb-negru creată pentru Fendi.

1994

Elizabeth Hurley se bucură de o atenție uriașă din partea presei când poartă „rochia cu ace de siguranță" la premiera filmului *Patru nunți și o înmormântare*.

1994

Dolce & Gabbana lansează o linie vestimentară destinată publicului larg, inspirați de publicitatea asigurată de vedeta pop Madonna.

1997

Versace e asasinat la Miami, iar sora lui, Donatella, îi ia locul ca designer-șef.

1998

Roberto Cavalli lansează linia orientată mai mult spre tineri *Just Cavalli*.

2000

Roberto Cavalli își îmbracă modelele din cap până în picioare în imprimeuri cu dungi de zebră pentru debutul pe podium al colecției lui primăvară/vară.

Domenico Dolce, născut la Polizzi, Sicilia, și Stefano Gabbana, născut la Milano, și-au înființat compania la Milano în 1982 și și-au prezentat prima colecție dedicată femeilor în 1985. Reușind să combine un croi sever, dar sexy, întotdeauna un element esențial al modei italiene, cu un melanj expresiv sexual de haine inspirate din corsete și piese de lenjerie, Dolce & Gabbana personificau o perspectivă nostalgică legată de sudul Italiei, ilustrată de eroinele din cinematografia italiană neorealistă. Încorporarea dantelei sub formă de voaluri sau rochii cu decolteu adânc, croite pe corp, și preferința față de negru și alb, adesea accesorizat cu elemente de iconografie religioasă, reprezentau dihotomia casei de modă și reflectau educația catolică primită de cei doi designeri în copilărie. Senzualitatea sufocantă a creațiilor acestei case era inspirată de italience precum actrițele Isabella Rossellini și Monica Bellucci, care au apărut amândouă în campanii publicitare de mare succes fotografiate de Steven Meisel și care purtau creații Dolce & Gabbana pe covorul roșu. Dolce&Gabbana a apelat și la fotograful și regizorul german Ellen von Unwerth pentru a-și insufla sensibilitățile erotice în creațiile casei. Aceasta a scos în evidență senzualitatea inerentă a hainelor făcând uz de imagistica ei fățiș sexuală și pozele languroase (sus). La succesul internațional al casei Dolce & Gabbana a contribuit și colaborarea lor cu super-vedeta pop Madonna, care le-a cerut celor doi să îi creeze un corset și sacou pe care să le poarte la lansarea filmului ei *Truth or Dare: In Bed with Madonna* în 1990 și, ulterior, să îi realizeze 1500 de costume pentru turneul ei din 1993, „Girlie Show World Tour". Aceleași elemente cheie de sexualitate fățișă combinate cu un croi impecabil defineau și gama de produse bărbătești oferite de Dolce & Gabbana, prezentate pentru prima dată în ianuarie 1990. Sub supravegherea tatălui lui Dolce într-un atelier de meșteșugari sicilieni, designerii produceau costume nestructurate bazate pe sacouri ce se închideau până sus și pantaloni strâmți, cu un croi îngust, sau colanți în stilul bandiților italieni.

Imprimeurile cu motive animale, precum cele de tigru, leopard, ghepard și zebră, au fost de mult timp o sursă de inspirație pentru creatorii de modă. Indiferent dacă erau reduse la o formă abstractă sau reproduse exact, însușirea imprimeurilor animale cu pete și dungi e asociată inextricabil esteticii reflectate de creațiile lui Roberto Cavalli. Cele mai vechi picturi rupestre ilustrează oameni îmbrăcați în piei de animale, nu doar ca formă de camuflaj pentru a-și amăgi prada, ci și într-o încercare de a prelua o parte dintre calitățile mitice ale animalului vânat. În moda

3

4

5

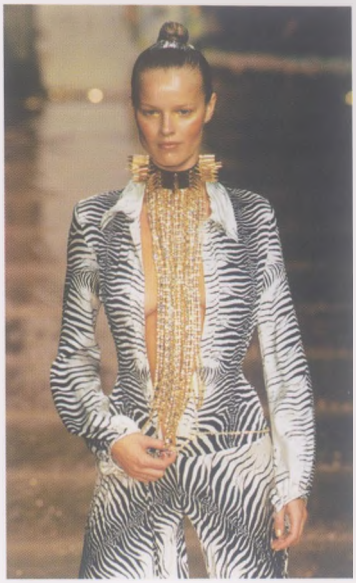
3 Ellen von Unwerth folosește simboluri sexuale potente în această imagine din *Vogue Italia* (1991): saboți cu pene de Marabou, o rochie corset din satin de mătase negru semnată Dolce & Gabbana și buze roșu vibrant.

4 Eva Herzigova defilează într-un exces de imprimeuri animale în colecția primăvară/vară 2000 semnată Roberto Cavalli.

5 Luxul extrem era vizibil în întreaga colecție toamnă/iarnă 2000 creată de Karl Lagerfeld pentru Fendi.

contemporană purtarea pieilor de animale e interpretată drept dorință de a exprima aceleași instincte periculoase de prădător precum cele ale marilor feline. Blana cu pete a femelei de leopard – femela e cea mai aprigă luptătoare – e percepută ca reprezentând femeia fatală arhetipală.

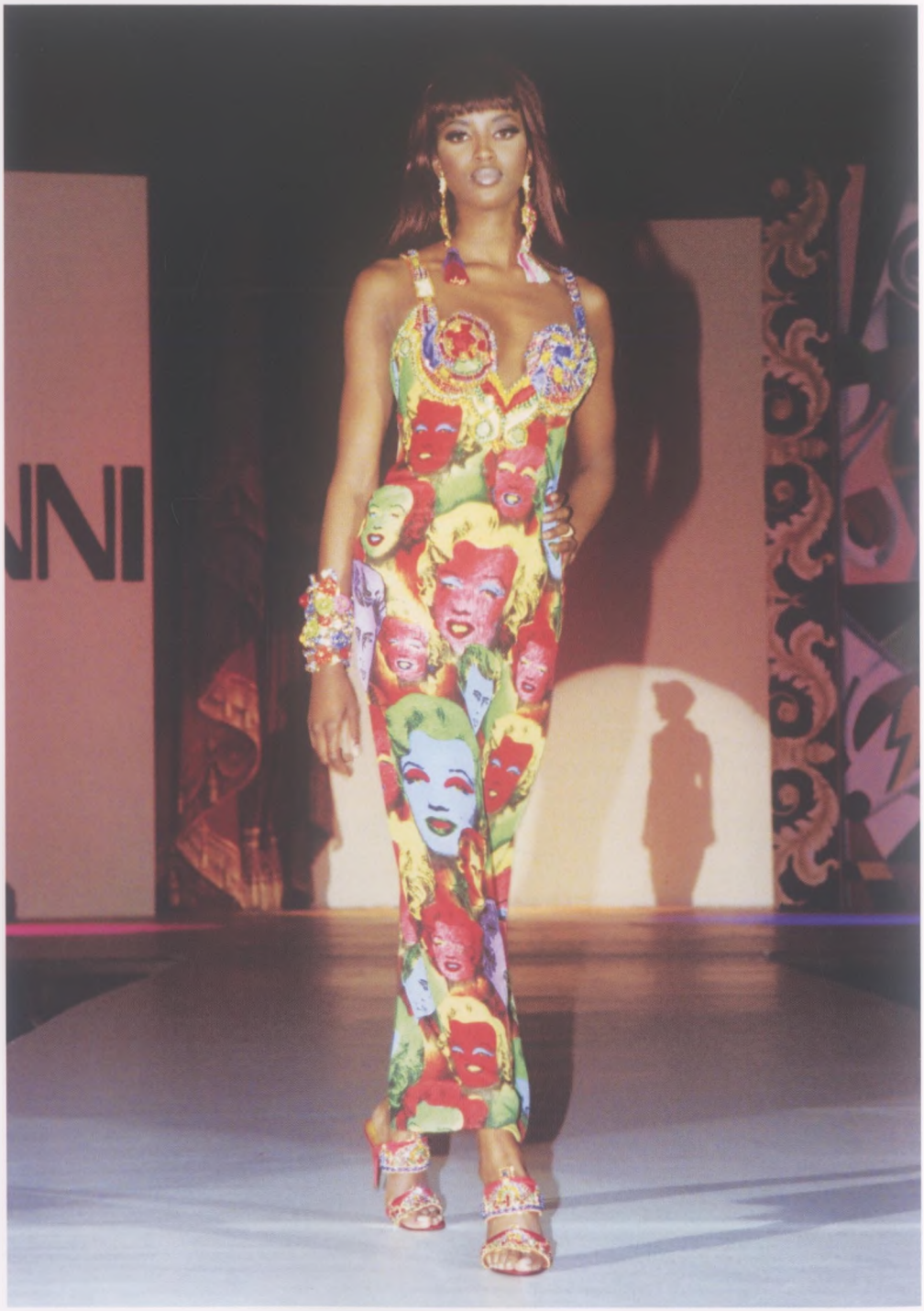
Cavalli a apărut inițial în arena modei cu o procedură inovatoare de imprimare pe piele, brevetată la începutul anilor 1970, care i-a atras comenzi din partea caselor Hermès și Pierre Cardin. În anii 1980, acesta a introdus ținutele de zi luxoase, frecvent copiate ulterior, confecționate din petice de denim și piele cu diverse imprimeuri și ornamente, însă de-abia în anii 1990, când Cavalli s-a concentrat pe creații baroce și imprimeuri complexe, casa de modă a evoluat într-o marcă internațională ce a ajuns să se numere printre favoritele celebrităților. Spre deosebire de creatorul milanez Versace, Cavalli a continuat să își prezinte colecțiile sezoniere la Florența până în 1994, ceea ce reflecta predilecția lui pentru o strălucire mai discretă. Cea de-a doua soție a lui Cavalli, Eva, e considerată a fi fost inspirația din spatele renașterii pe care a cunoscut-o casa de modă în această perioadă, care a dat naștere rochiilor cu imprimeu animal devenite definitorii pentru el și atrăgătoare pentru o nouă generație de vedete rock și pop. În colecția lui primăvară/vară 2000, Cavalli și-a îmbrăcat modelele din cap până în picioare în imprimeuri cu model zebră la scară redusă (dreapta).



În afară de imprimeurile animale, atmosfera de decadență și exces a modei italiene se promova și prin utilizarea blănurilor naturale, care simbolizau nu doar abundență materială, ci și o anumită senzualitate. Designerii italieni nu se sfiau să folosească în exces blănurile, ignorând politizarea globală, prin legislație națională și internațională, a legii *Endangered Species Act*, promulgată în 1973 în Statele Unite, și a Convenției privind Comerțul Internațional cu Specii Periclitate de Faună și Floră Sălbatică, semnată în 1973. Karl Lagerfeld (n. 1933), care a fost numit în 1965 consultant de creație pentru casa de modă italiană Fendi, specializată inițial în produse de lux din blană și piele, a modernizat marca și a transformat percepția legată de blană ca simbol convențional al statutului social. Acesta a exploatat și explorat modalități inovatoare de procesare a blănurilor și pieilor pentru a elimina restricțiile legate de fabricarea materialelor, permițând imprimarea și vopsirea lor (jos). **MF**

Rochia cu imprimeu Warhol 1991

GIANNI VERSACE 1946–97



Naomi Campbell poartă o rochie de seară Versace cu imprimeu Warhol (1991).

NAVIGATOR

Accentuând o explozie globală de consum ostentativ şi seducţie scânteietor ornamentată, Gianni Versace a combinat formele senzuale cu referinţe la cultura pop în această rochie de seară purtată de super-modelul Naomi Campbell. Aducând un omagiu serigrafiilor cu celebrităţi, în culori vibrante, realizate de artistul Pop american Andy Warhol, Versace a creat un imprimeu întins pe tot materialul cu portrete ale celei mai durabile zeiţe a sexului produsă de Hollywood, Marilyn Monroe, precum şi ale idolului de cinema James Dean, într-o rochie de seară lungă, ce subţiază corpul. Corsajul cu spatele gol al rochiei scoate în evidenţă cupele cu cusătură circulară ale bustierei, care sunt prinse cu o bretea din acelaşi material. Suprafeţele aplicate sunt realizate prinzând bucăţi suplimentare de material pe suporturi de sârmă, contribuind astfel la aspectul tridimensional al ornamentului.

Imaginile colajului sunt asamblate folosind verde smarald, roşu, albastru azuriu, violet şi auriu, înscrierea fiecărei culori fiind uşor inexactă, ceea ce determină o suprapunere de culori intenţionat neasortate. Cum designul imprimeului e unidirecţional, pentru crearea lui sunt necesare mai multe site serigrafice. Modelul impunea şi ca imaginile să să se îmbine la cusător, ceea ce însemna că materialul ar fi fost scump de reprodus. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CORSAJUL CU BUSTIERĂ
Sânii sunt ridicaţi şi separaţi cu o bustieră în stil dansatoare, care e bogat decorată cu spirale de strasuri şi diverse motive aplicate. Acestea formează modele curbilinii în jurul sânilor înainte de a coborî în formă de „V" în centru.

3 ACCESORIILE SCÂNTÂIETOARE
Confirmând predilecţia lui Versace pentru excesele exuberante, rochia ornată e accesorizată cu bijuterii policromatice asortate, în cadrul cărora aurul reprezintă principala componentă. Accesoriile prelungesc strălucirea şi scânteierea rochiei şi pe încheieturile mâinilor şi lobii urechilor.

2 IMPRIMEUL UNIFORM
Confecţionată din satin de mătase, rochia e croită dintr-un design la scară mare care se repetă pe 96 x 140 cm, imprimat de către unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi italieni ai meşteşugului serigrafiei: Manifattura Ratti.

PROFIL DE DESIGNER

1946–88
Gianni Versace s-a născut la Reggio Calabria în Italia. Şi-a început cariera ca designer în 1972, lucrând pentru casele de creaţie Complice, Genny şi Callaghan înainte de a-şi înfiinţa propria casă în 1978. Primul butic Versace s-a deschis la Milano pe Via della Spiga în 1978, anul în care şi-a lansat şi casa de modă.

1989–97
În 1989, Versace a deschis Atelier Versace, un atelier *haute couture*, iar pe toată durata decadei următoare designerul a exemplificat strălucirea electrizantă prin rochiile lui extrovertite, gândite să pună în valoare corpul femeii, decorate cu imprimeurile manieriste definitorii pentru stilul lui, rochii adresate celor super-bogaţi. În 1990, Versace a lansat Versus, o linie mai tinerească, sub coordonarea surorii şi muzei lui, Donatella.

Poșeta „Baguette“ 1997

FENDI

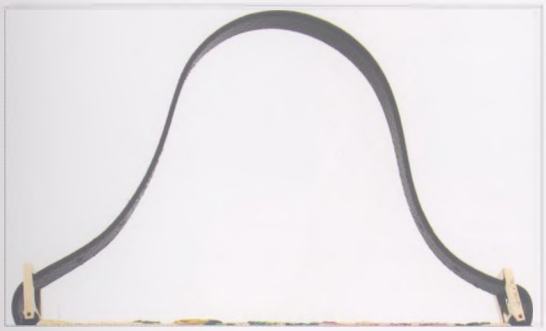
Poșetă „Baguette“ de rafie. Designul de bază al poșetei rămâne neschimbat; acest model e din 2010.

NAVIGATOR

Poșeta Fendi „Baguette“ a fost creată de către Silvia Venturini Fendi (n. 1960), nepoata fondatorilor casei Fendi, și a devenit instant o piesă clasică, încă de la lansarea ei în 1997. După excesele făcute de consumatori în anii 1980, poșeta simboliza o întoarcere la valorile boeme și detaliile de inspirație etnică ce nu trădau cu nimic prețul ei uriaș. Dorită de elita hippie și boho, poșeta contrasta într-o manieră luxoasă și fantezistă cu design-urile practice și minimaliste ale genților din era respectivă.

Poșeta „Baguette“ a fost prima geantă supusă schimbărilor de sezon, ca și cum ar fi fost un articol de îmbrăcăminte, iar acele schimbări, adăugându-se la faptul că nu se produce decât în număr limitat la fiecare colecție, face ca poșeta să fie dorită în continuare. Modelul se produce într-o mare varietate de culori vibrante și peste 1000 de stiluri, și este confecționată din diverse materiale. Acestea variază de la exotice și scumpe, de exemplu blană de nurcă, piele de reptile, piele de vițel, catifea de mătase, satin „duchesse“ și pene, până la altele mai comune, precum tweed, rafie împletită și denim. Acestea sunt adesea îmbinate în petice și aplicate alături de alte ornamente din fire de metale prețioase, paiete, cristale și pietre prețioase. Prețul e justificat de metodele de producție artizanale și munca meticuloasă necesară, exemplificată de poșetele Lisio Baguette. Acestea se produc prin intermediul organizației florentine Fondazione Arte della Seta Lisio. Folosind tehnici tradiționale de țesut manual, pe războaie de țesut Jacquard, care pot necesita până la o lună timp de pregătire pentru producție, cantitatea ce poate fi obținută se limitează la 5 centimetri de material pe zi. **MF**

PRIM-PLANURI



1 CUREAUA SCURTĂ
Cureaua de umăr scurtă, prinsă la ambele capete ale poșetei, obligă la purtarea micuței *pochette* foarte sus sub braț, ca pe bagheta de pâine căreia îi datorează numele. Poșeta „Baguette" e prea mică pentru a fi practică, iar cea care o poartă are nevoie de o poșetă suplimentară pentru orice depășește un ruj și un telefon mobil.

2 ORNAMENTELE
Baza de rafie a poșetei e decorată cu grogrene în culori pastelate care sunt aplicate în forme florale, conferind unui design de altfel simplu un aer vărătic și jucăuș, tipic feminin. Modelul floral se întinde și pe partea din spate a poșetei.

3 CATARAMA/LOGOUL
Catarama chingii de închidere e destul de mare raportat la dimensiunile poșetei. E realizată în forma logoului Fendi, care constă dintr-un dublu „F" format prin împletirea literelor în unghiuri opuse la vârf pentru a crea un dreptunghi. Acest logo a fost prezentat pentru prima dată în 1965, același an în care Karl Lagerfeld a început să colaboreze cu această companie.

▲ **Accesoriu indispensabil în anii 1990, poșeta Fendi Baguette, purtată în această reclamă de revistă cu o blană Fendi definitorie pentru marcă, prezenta invariabil logoul Fendi supradimensionat pe catarama.**

PROFIL DE COMPANIE

1918–64
Născută la Roma, Adele Casagrande (1897–1978) a înființat o mică firmă de piele și blănuri în 1918. După căsătoria cu Edoardo Fendi, cei doi au deschis un atelier de produse din piele și blană pe Via del Plebiscito din Roma, în 1925. La moartea lui, cele cinci fiice ale cuplului, Paola (n. 1931), Anna (n. 1933), Franca (n. 1935), Carla (n. 1937) și Alda (n. 1940) și-au împărțit managementul companiei, care a fost ulterior lansată drept casă de modă.

1965–99
În 1965 Karl Lagerfeld a fost angajat pe postul de consultant de creație pentru a coordona colecțiile de blănuri. În 1977, Fendi a lansat o colecție prêt-à-porter completă și și-a extins activitatea și la ținute bărbătești, accesorii și decorațiuni interioare.

2000–PREZENT
Poșeta „Baguette" s-a dovedit populară în rândul celebrităților și a apărut în serialul de televiziune *Sex and the City* (1998–2004). În 2008, a fost lansată o ediție aniversară a acestui model, sărbătorind zece ani de existență.

LUXUL MINIMALIST

1 Această campanie publicitară Gucci din 1999 proiectează imaginea unei sofisticări elegante, exemplificate printr-o haină albă simplă, prinsă cu un cordon subțire și legat cu fundă.

2 Ținuta cu inserții dintr-o singură bucată a lui Helmut Lang din colecția toamnă/iarnă 1999 din organza din mătase cu bumbac alb și tricot din mătase, cu un guler circular futurist.

Pe parcursul mandatului său ca director de creație la compania italiană de produse de lux Gucci, Tom Ford, american (n. 1961), sub conducerea directorului general Domenico de Sole, a reflectat și modelat cultura modei de lux a anilor 1990: brandul a intrat în stratosfera modei haute couture, devenind cea mai râvnită marcă a epocii (p. 478). Ford a urmat o politică de design coerent și foarte elaborat, având totodată și o abordare vizionară asupra marketingului și publicității, influențând totodată și celelalte branduri care treceau printr-o perioadă proastă să se reinventeze și să-și reevalueze cota de piață. Pentru Gucci, această strategie s-a materializat în campanii publicitare (precum cea de mai sus), care erau prezentate împreună cu articole cuprinzătoare care descriau brandul, și prin exploatarea logoului distinctiv și ușor de recunoscut – *G*-ul dublu.

Anii 1990 și decada care a urmat au fost definite de rivalitatea dintre două conglomerate de lux și de lupta lor pentru acapararea pieței. Competitorul lui Gucci în bătălia pentru supremația pe piața de lux era LVHM, cel mai mare conglomerat din lume, fondat în 1987 prin fuzionarea dintre Louis Vuitton și Moët

EVENIMENTE-CHEIE

1989

Prada prezintă prima sa colecție prêt-à-porter toamnă/iarnă la Palazzo Manusardi din Milano.

1989

Jil Sander AG devine prima casă de modă care s-a decis să-și vândă o parte din acțiuni în momentul în care a fost cotată la Bursa de Mărfuri din Frankfurt.

1991

Giorgio Armani lansează o nouă linie vestimentară sub label-ul „A/X Armani Exchange", încercând astfel să pătrundă pe piața de desfacere din SUA.

1992

Prada își lansează cea de-a doua linie, Miu Miu, care însuflețește întreg brandul.

1993

Jil Sanders deschide un magazin cu patru etaje în Paris, într-o locație deținută anterior de Madeleine Vionnet (1876–1975), pe care îl utilizează ca atelier și showroom.

1994

Tom Ford este desemnat director de creație la Gucci și se dedică în totalitate reîntineririi mărcii.

Hennessy. Începând cu anii 1990, industria modei și a accesoriilor a continuat să fie dominată de aceste două grupuri: LVHM, condus de Bernard Arnaut, care cuprindea label-urile de modă Loewe, Céline, Givenchy, Fendi, Pucci și Donna Karan, iar de cealaltă parte Gucci Group, care avea un interes total sau parțial în label-ul italian Bottega Veneta, Yves Saint Laurent, Alexander McQueen, Balenciaga și Stella McCartney. În 1997, Louis Vuitton s-a extins, înglobând vestimentația feminină prêt-à-porter, iar designerul american Marc Jacobs (n. 1963) a fost ales să supervizeze și însuflețească brandul. Colecția sa de debut din 1998, minimalistă și monocromă, a cuprins cămăși albe superdimensionate și cămăși până la genunchi, și a atins limita de jos a minimalismului din acea perioadă, restricționând totodată și apariția monogramei LV cu subtilitate, alb pe alb, doar pe o singură geantă poștaș.

Un alt competitor pe piața modei de lux era casa italiană Prada (p. 480), care era și ea angajată într-o serie de manevre complexe de afaceri la sfârșitul anilor 1990, cumpărând și vânzând acțiuni la Gucci, Fendi, la producătorul de încălțăminte Church & Co., Jil Sander și Helmut Lang, precum și la alții. Reprezentând obiecte vestimentare ușor de identificat, Prada a exemplificat luxul discret prin prezentarea, în 1998, rucsacului „Vela", un rucsac mic și ușor, conceput de Miuccia Prada (n.1949), nepoata fondatorului Prada. Logoul triunghiular discret și materialul special pentru confecții sportswear erau într-un contrast izbitor cu produsele de larg consum care se căutau în acea vreme pe piață, iar succesul acestei genți a avut drept urmare dezvoltarea unei întregi colecții vestimentare prêt-à-porter. Prima colecție a fost una de toamnă/iarnă și a fost prezentată la sediul Prada din Palazzo Munusardi, Milan, în 1989. Abordând designul idiosincrazic și intelectual, Miuccia Prada a evitat să folosească elemente extrovertite și excesive în favoarea unui rafinament care părea mai degrabă o parodie a feminității pline de nazuri, punând accentul pe imprimeuri bizare și țesături practice, într-o îmbinare complexă și subtilă de culoare.

Estetica minimalistă și-a găsit un ecou în simplicitatea puritană și atenția exigentă la calitate și detalii la label-urile Jil Sanders (p. 476) și Helmut Lang, achiziționate de Prada la sfârșitul anilor 1990. Într-un atelier made-to-measure pe care îl avea în 1977 la Viena, austriacul Helmut Lang (n. 1956) și-a dezvoltat o abordare modernistă față de confecțiile de damă și bărbătești care mascau imperfecțiunile siluetei printr-o croială sculpturală executată pe țesături scumpe monocrome cu inserții de materiale sintetice îndrăznețe care să balanseze ținuta (dreapta). Lookul său urban principal includea straturi suprapuse de țesături contrastante care se mulau frumos pe corp, intercalând de exemplu materiale transparente cu materiale opace, mate cu lucioase, în contextul unor costume cu pantaloni slim și a interschimbării țesăturilor tipice de damă cu cele bărbătești. În anii 1990, compania s-a extins în domeniul ramelor de ochelari și a ochelarilor de soare, lenjeriei, denimului și parfumurilor, consacrându-se așadar pe plan global la nivelul vânzărilor. **MF**

1995

Helmut Lang introduce în colecția sa lenjeria, iar în anul următor o colecție de jeanși.

1997

Noul director de creație de la Louis Vuitton, Marc Jacobs, produce prima linie vestimentară de damă prêt-à-porter.

1999

LVMH și Prada cumpără 51% din compania italiană de blănuri și piele Fendi.

1999

Gucci cumpără brandul Yves Saint Laurent, iar în anul următor preia majoritatea mărcii Alexander McQueen.

2001

Stella McCartney (n. 1971) își lansează propriul label sub tutela Gucci Group.

2001

LVMH achiziționează pachetul majoritar de acțiuni de la DKI, conglomeratul care include DKNY, Donna Karan și brandul ei cunoscut de articole sportswear și jeanși.

„THE GREAT PLAIN“ *Vogue* 1993

Christy Turlington și un model masculin,
fotografiați de Ellen von Unwerth pentru *Vogue* (august 1993)

NAVIGATOR

Perfecționistă care nu face compromisuri, Jil Sander este una dintre cele mai austere puriste din modă. În anii 1990, labelul Jil Sander a semnificat fibre de lux „nobile" și minimalism androgin, iar moda s-a extins așa după cum se poate observa în imaginea „The Great Plain" (Marile Câmpii), realizată de directorul iconoclast și creativ Grace Coddington și fotografiată de fotografa germană Ellen von Unwerth. Modelul american Christy Turlington este aranjată precum o fată amish, iar în plus are o perucă blond platinat cu tunsoare bob și este nemachiată. Poziția celor doi și conceptul fotografiei fac referire la tabloul *American Gothic* al lui Grant Wood (1930), care înfățișează un cuplu de fermieri stând cu stoicism în fața casei lor gotice. În timpul Marii Crize Economice, imaginea a reprezentat spiritul de pionierat american.

Designul simplu al tabloului și structura lui simplă a inspirat în mod vădit conceptul din spatele ședinței foto, exemplificând moralitatea imperativă amish de a evita orice element decorativ. Silueta atletică a lui Turlington și umerii lui pătrați se potriveau perfect cu haina simplă cu rever crestat de la brandul francuzesc prêt-à-porter A.P.C., cunoscut pentru designurile lui minimaliste și lipsa unui logo, peste o cămașă normală din denim albastru, fără guler. **MF**

PRIM-PLANURI

1 GULER MIC
Liniile lungi ordonate ale hainei voluminoase care ajunge până la glezne sunt subliniate de gulerul mic și drept, tăiat dintr-o singură bucată și întors spre spate pentru a semăna cu un guler fals Peter Pan îngust și rotunjit. Este croit astfel încât să stea lipit de ceafă. Lipsa tighelului sau a altor detalii de croitorie se conformează acelorași elemente minimaliste ale întregii vestimentații. Nasturi mari și simpli ce pornesc de sub guler încheie răscroiala care se suprapune discret pe mijloc.

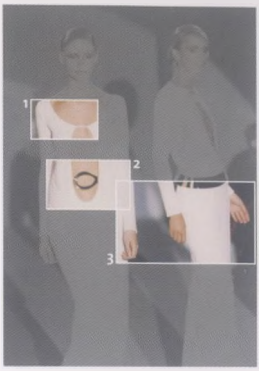
2 HAINA
Haina neagră cu un singur rând de nasturi atârnă într-o linie continuă de la umeri până la tivul care atinge gleznele. Capul mânecilor pornește ușor după linia umerilor, dând și mai mult volum hainei. Haina structurată simplu este purtată peste o rochie-cămașă albastru-gri cusută manual, confecționată după un model comercial prezentat în revista *Vogue*. Linia gâtului este rotunjită și are nasturi la spate.

▲ *American Gothic* de Grant Wood (1930) este una dintre cele mai proeminente imagini ale artei americane din secolul XX și în același timp una dintre cele mai parodiate. Se crede că ambele personaje au fost inspirate de sora și dentistul pictorului și reprezintă valorile tradiționale ale vieții într-un sătuc.

Rochia albă decupată 1996

TOM FORD (n. 1961) PENTRU GUCCI

NAVIGATOR



Designerul american Tom Ford a definit aspectul central al anilor 1990 cu o colecție de rochii de seară albe și drepte din tricot mat, care combinau sexualitatea explicită cu haute couture. Liniile voluptoase ale rochiilor reprezintă un omagiu adus designerului american de vestimentație sport Halston (p. 398), iar rochiile de seară din tricot fluid erau purtate pe ringul disco de la Studio 54. Evitând să evidențieze zonele deja cunoscute pentru faptul că emanau senzualitate, precum decolteul adânc sau fusta crăpată de la coapsă, Ford a pus accentul pe zone noi erogene, și anume pe abdomen și posterior. Aceste zone sunt accentuate și mai mult de lipsa oricărui detaliu străin: nu există clini în jurul taliei sau a bustului, ori o infrastructură măgulitoare care să umbrească sau să evidențieze silueta. Rochia se bazează doar pe un trup perfect rectificat pentru forma ei.

Asemenea rochiilor cu tăietură pe bie tipice Hollywoodului din anii 1930 din care s-a inspirat și Ford, articolele create de el trebuie purtate direct pe piele. Mai mult, nu există nicio evidență a tehnicilor utilizate; tivul și marginile mânecilor sunt cusute invizibil. Variațiile de stil includ spatele gol, decolteul superficial tip barcă în față și în spate, prins în spate cu un șnur subțire. **MF**

PRIM-PLANURI

1 MÂNECI CĂZUTE
Mânecile căzute sunt răscroite chiar de pe capul umerilor, creând iluzia unui torso mai prelung și mai zvelt. Această siluetă senzuală este accentuată și mai mult de mânecile înguste și mulate, lungi până la încheieturi.

2 INSERȚIE METALICĂ AURITĂ
Ornamentul metalic auriu, o cataramă simplă care se pliază pe formele trupului, este punctul central al uneia dintre rochiile albe de seară. Este prinsă pe abdomen în jurul buricului cu șnururi discrete, ce nu distorsionează liniile sinuoase ale veșmântului.

3 FUSTA DREAPTĂ
Jerseul este un material textil pretențios, iar fusta lungă și dreaptă stă mulată pe formele corpului, exceptând cazurile în care această linie continuă este întreruptă de mișcare, după cum se poate vedea și în imaginea în care modelul pozează cu toată greutatea pe un șold.

PROFIL DE DESIGNER

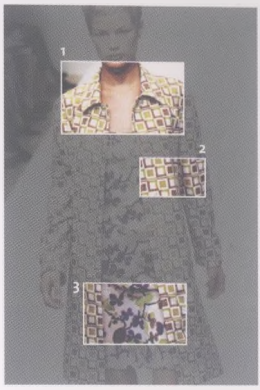
1961–93
Thomas Carlyle Ford s-a născut în Texas și s-a mutat la New York, unde a studiat arhitectura la Parsons The New School for Design, dedicându-și ultimul an de studii modei. A lucrat pentru compania de articole sport cu prețuri accesibile a designerului american Cathy Hardwick, iar în 1988 pentru Perry Ellis.

1994–PREZENT
În 1994, Ford a fost promovat ca director de creație, iar în 1995 colecția sa inovativă a reinventat stilul Gucci și a readus în prim-plan logoul cu doi de G ca emblemă de neconfundat – acum acest logo apare pe toate produsele Gucci. În momentul în care Gucci a achiziționat Casa Yves Saint Laurent, Ford a fost numit director de creație. În 2004, Ford și-a prezentat ultima colecție pentru Gucci. În 2006, și-a deschis primul magazin Tom Ford în New York.

Rochia și pardesiul cu model 1996

PRADA

NAVIGATOR



Miuccia Prada confruntă șicul cu bizarul, iar unica ei estetică ironică atinge în mod clar limita extrem de ascuțită a bunului-gust. După ce stilul ei a fost copiat cu succes, designerul are o nouă viziune de referință extravagantă. Colecția ei prêt-à-porter pentru primăvara/vara 1996 a fost catalogată de presa de modă drept o colecție de „prost gust", fiind în total dezacord cu standardele modei contemporane.

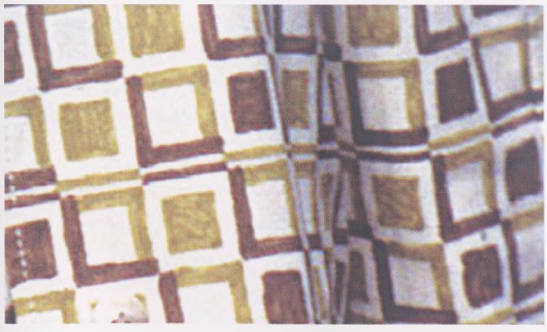
Exploatând materiale și referințe stilistice străine de piața de lux, colecția cuprindea articole precum uniforma unui angajat la un fast-food, din nailon și închisă cu un fermoar, și materiale imprimate cu modele care semănau izbitor cu cele ale companiei Formica, omniprezentă în anii 1970 cu materialele ei din plastic laminat. Prada a răsturnat normele tranzitorii de frumusețe și eleganță seducătoare jucându-se cu percepțiile despre bunul sau prostul gust în încercarea de a explora formele și volumele, transpuse în culorile, imprimeurile și materialele achiziționate de la un depozit cu articole second-hand.

Acest ansamblu format din rochie și pardesiu este în aceeași paletă de nuanțe și reflectă eticheta reprezentativă a unei stenodactilografe din era Doris Day și, prin urmare, toate caracteristicile Prada. Dizolvând elementele clișeu care stăteau la baza ornamentării hainelor, Prada a avut ca impact ridicarea confecțiilor la rangul de obiecte alese cu mare grijă. **MF**

PRIM-PLANURI

1 GULERUL BLUZEI
Gulerul simplu răsfrânt al hainei iese brusc din reverul cu nasture integrat, dezvăluind decolteul adânc și rotunjit al rochiei conice de pe dedesubt. Mânecile căzute, lungi, sunt suficient de lejere.

3 ROCHIA FLORALĂ
În contrast cu modelul geometric al pardesiului, rochia se bazează pe un imprimeu floral îndrăzneț și multidirecțional de inspirație chinezească. Adăugă un aer subtil de feminitate acestui ansamblu.



2 IMPRIMEU RETRO
Pardesiul are un model geometric de inspirație retro cu pătrate abstracte modulare suprapuse, într-o gamă de culori suspectă de verde-deschis ca mazărea și un violet de pătlăgea vânătă pe un fundal bej. Simplitatea imprimeului asigură pardesiului o notă de rafinament.

PROFIL DE COMPANIE

1913–94
De la magazinul mic specializat în genți de piele de lux fondat de Mario Prada la Milano în 1913, nepoata lui Miuccia a reușit să transforme compania într-una dintre cele mai recunoscute branduri de modă. Studentă la teatru, secția pantomimă, cu un doctorat în științe politice, designerul a ezitat inițial să preia brandul de genți pe care l-a moștenit în 1988, dar prima colecție prêt-à-porter a fost lansată la Milano în 1993.

1995–PREZENT
În 1995, a fost introdusă o „linie surioară", numită după porecla din copilărie a designerului, „Miu Miu", după care a urmat Prada Linea Rossa Sport, recunoscută după banda roșie drept logo. În 2011, compania a scos pe piață 20% din acțiuni la bursa de valori din Hong Kong, în prezent regiunea Asia Pacific fiind cea mai mare piață de desfacere a acestui label.

ANTI-MODA

1 Cu colecţia sa din 1992, Marc Jacobs evită moda glamour, inspirându-se din scena muzicală din Seattle.

2 Modelul Kirsty Hume reprezentând stilul boem post-punk al designerului Anna Sui în 1994.

La începutul anilor 1990, în industria modei a pătruns o stare de spirit anti-glamour. Saturaţi de reprezentaţiile sclipitoare ale risipei ostentative şi de cerinţele de divă pe care trebuiau să le îndeplinească modelele, anumiţi designeri şi-au întors privirea spre o nouă generaţie de modele şi la faţetele subversive ale culturii. Modelul britanic Kate Moss, cu aspectul ei neglijent, nu doar că întruchipa opusul modelelor de pe podium, dar în acelaşi timp exprima un stil tineresc anarhic, fiind promovată de casa de discuri indie-grunge Sub Pop şi de muzica din Seattle a celor de la Pearl Jam şi Nirvana. Simplitatea, nihilismul şi sălbăticia muzicii se reflecta şi în stilul vestimentar grunge; fanii purtau lucruri pe care şi le cumpărau de la magazinele second-hand, rochii lălâi vintage şi cardigane bărbăteşti, cămăşi de noapte baby-doll, jeanşi uzaţi şi decoloraţi, cămăşi din flanelă cu carouri peste tricouri, căciuli beanie şi pantaloni de camuflaj.

EVENIMENTE-CHEIE

1989

Marc Jacobs se alătură casei Perry Ellis ca vicepreşedinte al diviziei design pentru femei. Câştigă titlul de Designerul anului pentru femei.

1990

La Seattle ia naştere formaţia americană de rock Pearl Jam.

1990

Modelul britanic Kate Moss este fotografiat de Corinne Day pentru numărul din iulie al revistei de stil *The Face*.

1991

Nirvana îşi lansează cel de-al doilea album, *Nevermind;* acesta devine primul album grunge care câştigă mai multe discuri de platină.

1991

Anna Sui îşi lansează prima colecţie de podium, după care îşi deschide primul magazin în New York în districtul SoHo.

1992

Revista britanică *Dazed & Confused* este lansată ca o publicaţie sporadică cu postere alb-negru.

Acest stil indigen a fost surprins și reprodus pe scară largă într-o manieră realistă în lumea modei, printre care Stella Tennant, Kristen McMenamy și Karen Elson, modele renumite mai degrabă pentru capriciile lor decât pentru voluptatea matură și îngrijită a unor super *glamazoane*. Ele personificau viața pe care și-o doreau consumatorii, și nu o filozofie nihilistă întunecată, reprezentând ceea ce avea să fie numit Generația X.

În Marea Britanie reviste de stil precum *i-D*, *The Face* și ulterior *Dazed & Confused* au pus pe primele pagini protagoniștii acestor curente culturale subterane, experimentând noi stiluri grafice și subminând noțiunea de revistă de modă glossy prin folosirea imaginilor granulate, textului distorsionat și titlurilor cu scris de mână. Terry Jones, fondatorul *i-D*, intitula aceste fotografii ale oamenilor reali care purtau haine reale „straight-ups", ca o mărturie documentată a unei generații ce se îmbrăca fără ajutorul stiliștilor. În 1990, Kate Moss a fost fotografiată de Corinne Day pentru coperta revistei *The Face*, sub un titlu incendiar „The 3rd Summer of Love" (A treia vară de dragoste). Doi ani mai târziu curentul marginal a devenit mainstream, atunci când designerul american Calvin Klein (n. 1942) a susținut aspectul „neglijent" după ce o distribuise pe Moss în campanii de marketing cu Mark Wahlberg, inițiind ceea ce a fost numită o „heroin chic" (heroină șic). Moss a apărut și pe coperta revistei *British Vogue*, fotografiată de Corinne Day în 1993 (p. 484), în același an în care a creat o isterie cu reclamele controversate pentru rebranduirea parfumului Obsession al lui Calvin Klein.

Look-ul grunge se infiltrase în moda mainstream în momentul în care designerul Marc Jacobs (n. 1963, New York) a acaparat titlurile tuturor publicațiilor în 1992 cu colecția sa nemaipomenită pentru compania americană de articole sportive Perry Ellis (pe partea cealaltă). Compania a fost renumită pentru estetica elegantă cu rădăcini puternice în stilul preppy (stil sport elegant), iar colecția grunge a fost o surpriză pentru consumator și un dezastru comercial. De inspirație vintage, plină de imprimeuri florale, rochii cu nasturi purtate peste pantaloni scurți și acompaniate de ghete militare și cămăși de mătase imprimate ca să semene cu flanelul, hainele au avut un impact răsunător, dar clienții nu erau pregătiți să plătească pentru articole cu un aspect fals de ponoseală. Cu toate acestea colecția l-a confirmat pe Jacobs ca pe un designer vizionar, iar în 1997 a fost invitat de Yves Carcelle, președinte Louis Vuitton, să creeze prima colecție prêt-à-porter, mișcare percepută ca îndrăzneață deoarece fusese făcută simultan cu numirea lui John Galliano (n. 1960) la Givenchy în 1995. După absolvirea școlii Parsons The New School for Design în New York, unde l-a cunoscut pe fotograful de modă Steven Meisel, Sui a lucrat pentru câteva companii junioare de articole sportive. În același timp a conceput haine care se vindeau în magazinele din New York, ca de exemplu la Bloomingdale's și Macy's, înainte de a-și face un nume în 1992 cu propria versiune de modă grunge. **MF**

1992

Marc Jacobs creează colecția Grunge primăvară/vară pentru Perry Ellis.

1992

Termenul de grunge este menționat pentru prima dată în *Women's Wear Daily* pe 17 august: „Trei look-uri hot – rave, hip hop și grunge – au invadat străzile și magazinele".

1993

Marc Jacobs și Robert Duffy își lansează propria companie de design autorizată: Marc Jacobs International Company LP.

1993

Kate Moss apare pe prima copertă a revistei britanice *Vogue* în numărul din iunie, fotografiată de Corinne Day (p. 484).

1997

Președintele SUA Bill Clinton condamnă aluziile la „heroin chic" din campaniile publicitare din industria modei.

1997

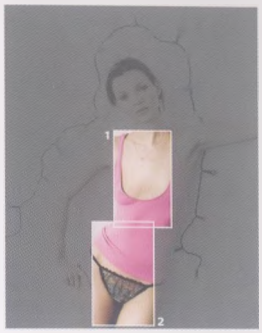
Conglomeratul de lux LVHM îl numește pe Marc Jacobs ca director de creație pentru prima gamă de articole prêt-à-porter a companiei.

„UNDER EXPOSURE“, *VOGUE* 1993

LENJERIE

Kate Moss, fotografiată
de Corinne Day pentru *Vogue* (iunie 1993)

NAVIGATOR



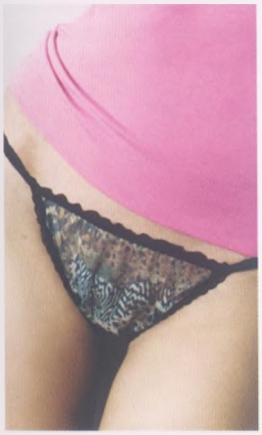
Evitând artificiile care bântuiau fotografiile contemporane de modă într-o ședință pentru revista britanică *Vogue*, Corinne Day a înfățișat-o pe Kate Moss, care avea 19 ani, în apartamentul ei din vestul Londrei, pe care la vremea aceea îl împărțea cu prietenul ei, fotograful de modă Mario Sorrenti. Prima sarcină a lui Day pentru revistă era să o reprezinte pe Moss ca pe una dintre numeroasele „fete din Londra" într-o ședință foto coordonată de directorul de modă de la *Vogue*, Kate Phelan. Elementul-cheie îl constituia tributul pe care Day îl aducea modelelor ei preferate, ce inocula noțiunea că modelul este o persoană reală cu slăbiciunile ei, nu doar un manechin perfect, în antiteză cu supermodelele amazoane. Redactorul revistei britanice *Vogue*, Alexandra Shulman, a semnat în 1993 faimosul articol „Under Exposure" aferent fotografiei lui Day. Vrând să facă reclamă lenjeriei, titlul articolului era „Ce se poartă pe sub hainele lejere? Evident lenjerie invizibilă". Editorialul, aranjat în pagină de Cathy Kasterine, o prezenta pe Moss pe un fundal înconjurat de luminițe pentru brad. Imaginile au provocat un scandal în media, iar Day a fost acuzată că promovează consumul de heroină și anorexia.

Fotografiile de modă ale lui Day se distingeau prin faptul că nu prezentau labeluri cunoscute; fotografa prefera să folosească produse vintage sau chiar complet necunoscute. Imaginile ei aveau o calitate de documentar. **MF**

PRIM-PLANURI

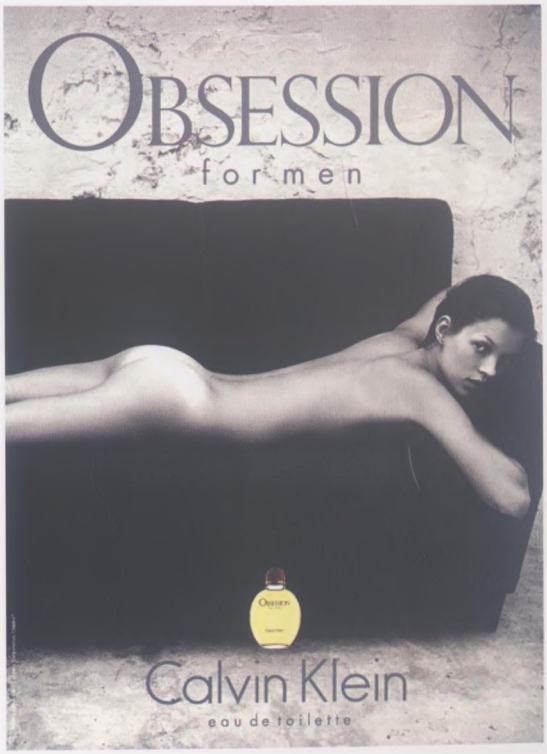
1 MAIOU ȘI LĂNȚIȘOR

Sexy, dar discret pe Kate Moss, maioul roz din tricot marca Liza Bruce (n. 1955, SUA) are un decolteu adânc și bretele foarte subțiri. În centrul decolteului atârna un crucifix inocent de aur, foarte scump, abia vizibil. Este singurul element decorativ, pentru că modelul este fardat foarte discret, părul nearanjat și strâns în coadă de cal.



2 LENJERIA

Kate Moss poartă un chilot de la lanțul de magazine Hennes (actualul H&M), poziționați chiar sub pelvis. Triunghiul din șifon transparent cu imprimeu cu animale este prins doar de un șnur negru de dantelă. În centrul atenției trebuia să fie articolul de lenjerie, dar expresia ambiguă a modelului și aranjamentul luminilor din fundal au eclipsat compoziția.



▲ Această reclamă la parfumul Calvin Klein care o are drept model pe Kate Moss a fost fotografiată de Mario Sorrenti (anii 1990). Sorrenti făcea parte dintr-un grup, alături de Juergen Teller și Rankin, care fotografia moda într-o manieră alternativă, utilizând modelele în cadre de-a dreptul dubioase.

MODA SUSTENABILĂ ȘI ETICĂ

1 Edun prezintă o rochie de mătase drapată, cu un imprimeu vibrant cu crengi și blană de zebră pentru toamna/iarna 2012.

2 Actrița Cameron Diaz poartă o rochie de seară confecționată din mătase certificată GOTS (Global Organic Textile Standard – Standard global textile organice) marca Stella McCartney (2012).

3 Acest parka din material de paraşută marca Christopher Raeburn a făcut parte din colecția sa pentru primăvara/vara lui 2013. Fiecare articol de îmbrăcăminte avea o etichetă pe care scria „Remade in England" (Refăcut în Anglia).

Succesul unui label de modă se măsoară de obicei în volumul vânzărilor produselor noi. Obsesia cu bunurile de consum s-a extins rapid și la sectorul „fast fashion", dar întregul ciclu de cumpărare, purtare și debarasare a hainelor are implicații majore. Designul sustenabil – care implică producerea hainelor astfel încât afectarea mediului înconjurător să fie minimă, iar condițiile de lucru să fie maximizate – a devenit și mai important. Unii designeri au încercat să găsească modalități de reducere a mediului negativ și a impactului etic pe parcursul ciclului de viață al unui articol vestimentar. La începutul anilor 1990, industria a început să experimenteze cu moda eco: bumbacul organic a apărut pe piața bunurilor de larg consum, dar nu a avut un succes prea mare deoarece clienții care cunoșteau valoarea banilor alimentau industria care producea cantități uriașe de haine în alte țări, în fabrici unde muncitorii erau plătiți prost.

EVENIMENTE-CHEIE

1990

Designerul britanic Katharine Hamnett ține un speech în Statele Unite, prin care face apel la o mai mare răspundere ecologică din partea industriei modei.

1992

Retailerul internațional de modă Esprit își lansează linia Ecollection.

1993

Compania producătoare de echipamente și îmbrăcăminte outdoor Patagonia începe să producă haine din fleece, fabricate din deșeuri precum sticle de plastic.

2000

Natalie Chanin și Enrico Marone Cinzano fondează Project Alabama, unde creează îmbrăcăminte din materiale sustenabile.

2001

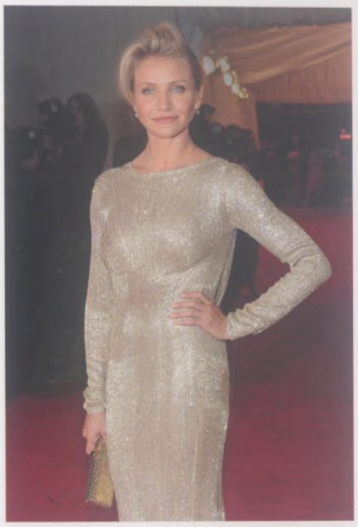
Stella McCartney își lansează labelul propriu de modă, după ce lucrase pentru Chloé. Casa ei întărește cu adevărat conceptul de modă sustenabilă.

2004

La Paris se lansează Ethical Fashion Show, urmat la doi ani la Londra de prezentarea Estethica, unde au fost promovate casele de modă care susțineau caracterul etic al modei.

În același timp piața pentru consumatorii care preferau brandurile cu renume eco, precum Birkenstock, care reutiliza pluta de la dopurile din industria vinului, a continuat să crească. În prezent un număr din ce în ce mai mare de consumatori care apreciază renumele unui brand se interesează de condițiile în care sunt produse hainele.

Companiile cu prețuri rezonabile, precum Marks & Spencer, Patagonia și Nike, au dat curs acestor cerințe și și-au implementat strategii de medii și etică. Marks & Spencer și-au schimbat tehnicile de fabricare și totodată și-au reeducat consumatorii prin inițiativa „Look Behind the Label" (Privește dincolo de numele de pe etichetă), oferind informații detaliate la vedere despre modalitățile etice de fabricare a produselor pe care le comercializau. Compania din prim-plan a fost Patagonia, unde s-a dezvoltat un sistem cu circuit închis minimal ce respecta mantra „reducere, reparare, reutilizare, reciclare". După ce a produs veșminte din fleece după consumismul dus la extrem până în 1993, în 2005 a început campania *Common Threads Initiative*, prin care recicla confecțiile nedorite din poliester.



Ali Hewson și soțul ei Bono, vocalul trupei U2, și-au înființat brandul Edun (pe partea cealaltă) în 2005. Edun este recunoscută pentru designul creativ, precum și pentru misiunea asumată de a îmbunătăți comerțul cu țările africane, ca de exemplu Uganda și Kenya. Toate fabricile sunt verificate de două ori pe an în scopul respectării standardelor. Directorul de creație Sharon Wauchob descrie compania ca pe „ceva mai mult decât un label de modă", percepând procesul de producție ca pe o parte intrinsecă a creației. Designerul american Linda Loudermilk susține utilizarea fibrelor organice, iar Project Alabama (actuala Alabama Chanin) produce haine din materiale naturale, de multe ori reciclate, lucrate de croitorese autohtone. În Marea Britanie, retailerul People Tree folosește doar bumbac Fairtrade și s-a impus ca un brand care dă tonul modei, colaborând cu designeri precum Thakoon Panichgul (n. 1974).

Brandurile de lux și designerii cunoscuți au fost la început destul de reticenți în acceptarea sustenabilității, dar au existat și excepții, ca de exemplu Katherine Hamnett (n. 1947) și Stella McCartney (n. 1971). McCartney nu folosește niciodată piele sau blană, iar colecțiile ei apelează ori de câte ori este posibil la materiale și vopsele organice. În 2012, a lansat o colecție de lenjerie confecționată din bumbac organic și metal reciclat. Rochiile ei de seară (dreapta sus) sunt alese în mod frecvent de celebrități pentru covorul roșu. Designerul britanic Christopher Raeburn (n. 1982) este bine cunoscut pentru maniera sa inovatoare de reciclare a materialelor, mai ales a celor de camuflaj și a hainelor parka din pânză de parașută. Și-a lansat labelul în 2008 cu o linie vestimentară bărbătească; prima lui colecție dedicată femeilor a fost prezentată în 2012, iar pardesiurile lui parka din pânză de parașută au devenit cele mai apreciate articole, reeditate în varianta pe roșu în 2013 (dreapta). **AG**

2005

Este fondat Edun de către Ali Hewson și Bono. Compania dorește să se impună ca forță creatoare în modă, dar și să aducă o schimbare pozitivă în Africa.

2006

Casa Marks & Spencer începe campania „Look Behind the Label", în dorința de a-și informa clienții despre problemele de mediu.

2006

Marks & Spencer anunță debutul proiectului „Plan A", care detalia țelurile ecologice și etice ale companiei pe o durată de cinci ani.

2008

Christopher Raeburn își prezintă colecția de debut, inspirată din provocarea pe care moda sustenabilă o reprezenta, care conținea articole confecționate din materiale reciclate.

2009

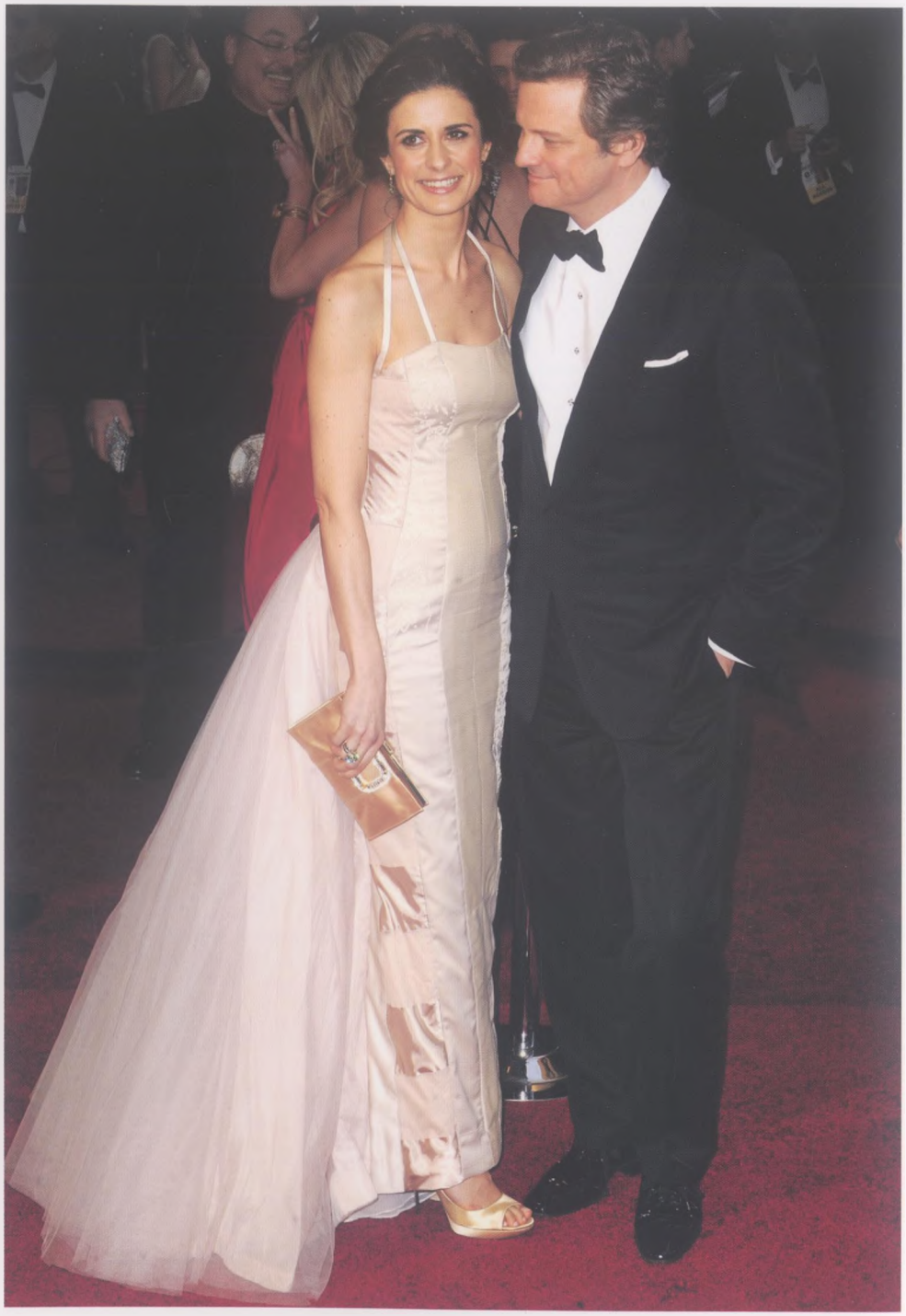
Livia Firth este cea care aduce pentru prima dată moda ecologică la evenimentele de pe covorul roșu, cu ocazia Green Carpet Challenge (p. 488).

2012

La Copenhaga are loc summitul de modă în cadrul Conferinței ONU privind Dezvoltarea Durabilă, numită Rio+20.

ROCHIA DE SEARĂ DIN MATERIALE RECICLATE 2011

GARY HARVEY



Livia Firth într-o rochie din materiale reciclate la festivitatea decernării premiilor Oscar alături de soțul ei, Colin Firth (2011)

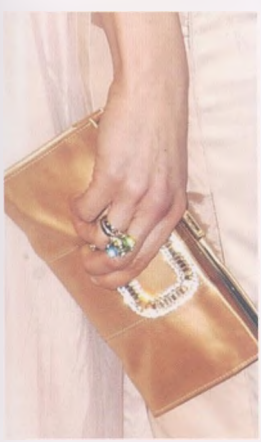
NAVIGATOR

Livia Firth, producător de film și deținătoarea magazinului de retail Eco Age, a introdus moda ecologică la evenimentele celebrităților, precum Academy Awards, festivalul de film de la Veneția și premiile Bafta. Începând din 2009, Firth a purtat în mod constant îmbrăcăminte ecologică – parte a proiectului Green Carpet Challenge, inițiat împreună cu jurnalista britanică Lucy Siegle. Provocarea are ca scop promovarea modei ecologice și a reușit să implice suportul a numeroase vedete, printre care Meryl Streep și Cameron Diaz. În afară de promovarea noului stil de design, Firth a activat în promovarea modei „verzi" pe lângă casele de modă bine cunoscute, printre care Gucci și Valentino, care au produs și ele o vestimentație pentru Green Carpet Challenge din materiale reciclate ecologice.

Gary Harvey este cunoscut pentru faptul că lucrează cu materiale reciclate neobișnuite, pe care le folosește într-un mod cu totul inedit – adăugând valoare deșeurilor printr-o abordare specială față de design și detalii decorative. A produs o rochie prin această tehnică de „upcycling" pentru Livia Firth cu ocazia celei de a 83-a ediții a Oscarurilor, atunci când soțul ei, actorul Colin Firth, a primit premiul de Cel mai bun actor pentru Discursul Regelui (2010). Materialul, fermoarele și detaliile fuseseră colectate de la unsprezece rochii vintage achiziționate de la magazine care strâng bani pentru caritate și tot felul de buticuri din sud-estul Londrei. **AG**

PRIM-PLANURI

1 CORSETUL
Rochia are un corset încorporat, un detaliu utilizat de Harvey la aproape toate piesele lui. Confecționată din materiale reciclate din magazine vintage și second-hand, rochia are un farmec romantic, subliniat de nuanțele blânde și neutre. Culorile moderate au fost inspirate de o rochie care a aparținut bunicii lui Firth și care a fost lăsată moștenire acesteia, iar Harvey și-a ales rochiile vintage de reciclat cât mai apropiate de stilul anilor 1930.



2 BIJUTERIILE
Rochia este accesorizată cu bijuterii etice create de designerul britanic Anna Loucah, în colaborare cu compania de bijuterii britanică CRED. Confecționate din aur *Fairtrade* și *Fairminded* certificat de *Fairtrade Foundation* și de *Alliance for Responsible Mining,* inelul și cerceii au montate cristale de acvamarin provenite de la o mină din Zambia, aur Oro Verde din Columbia și diamante de la Liqhobong Women Miners Cooperative din Lesotho.

▲ Rochia din ziare a lui Gary Harvey, una dintre creațiile cele mai flamboaiante ale designerului din colecția primăvară/vară a anului 2008, a fost confecționată din 30 de exemplare de *Financial Times*.

RENAȘTEREA ARTIZANATELOR

1 Bustiera creată de Sarah Burton reprezintă capul unei bufnițe de aur, simbol al zeiței Pallas Atena. Articolul se aseamănă cu un aranjament făcut din spice aurite de grâu, fiind creat din fire metalizate, găitane și mărgele tubulare (2010).

2 Holly Fulton folosește culori puternic contrastante pentru un imprimeu tablă de șah, într-o colecție care avea ca temă marea (2012).

3 Olivier Rousteing înfrumusețează o rochie albă mulată pe corp cu o broderie din cristale (2012). Modelul complicat aduce aminte de ouăle încrustate cu bijuterii Fabergé.

În anii 1990, tehnicile artizanale au suferit o renaștere globală, prin prisma experienței îndelungate în arta meșteșugărească în combinație cu noile posibilități provenite din revoluția digitală în producerea materialelor textile, numită uneori „tehnologie haute couture". Punctul central al artei artizanatului a fost la Paris, unde atelierele meșteșugărești funcționau sub egida Camerei Sindicale a Haute Couture – o asociație dedicată luxului debordant pe care haute couture-ul l-a demonstrat de mai bine de o sută de ani. Rețeaua de distribuție a produselor haute couture s-a extins la orice nișă de fabricare care dispunea de metode de producere exclusive de lux, iar tradițiile fabricării și ornamentării la cele mai înalte standarde au deservit și susținut o perioadă îndelungată consumul risipitor de materii prime în toată lumea.

Astăzi tehnologia avansată suportă o hibridizare extraordinară între tehnici, în care puterea sistemelor digitale, precum sistemul de design grafic pentru articolele tricotate s-au dezvoltat sub conducerea producătorului de mașini de

EVENIMENTE-CHEIE

1991	1995	2000	2002	2005	2006
Producătorul olandez de textile Stork & Co introduce prima imprimantă digitală pentru materiale textile.	Producătorul japonez Tajima Inc. produce o mașinărie de brodat cu laser.	Producătorul principal de mașini de tricotat Shima Seiki livrează computerul pentru grafică și tricot cu numărul 10 000.	Chanel înființează grupul Paraffection: include Lesage pentru brodat, Massaro pentru încălțăminte și Michel pentru pălării.	Erdem își lansează propriul label; lucrează dintr-un studio mic, unde își creează cu mare migală imprimeurile grafice care l-au consacrat.	Christopher Kane își inaugurează labelul eponim, beneficiind de o bursă New Generation primită de la magazinul britanic de lux Topshop.

tricotat computerizate Shima Seiki, valorificat pentru a crea substraturi complexe care să stea la baza aplicațiilor manuale măiestre. Principiul de aducere a unui produs elaborat la un nivel și mai ridicat de rafinament a condus la renașterea prețioasei arte meșteșugărești. Respectul acesta pentru produsele artizanale s-a extins și la colecțiile prêt-à-porter ale brandurilor de renume, cum este și Rodarte (p. 492), fondată în 2005, ale cărui veșminte parcă din altă lume sunt aproape întotdeauna împodobite manual.

În secolul XXI, mulți designeri au apelat la sisteme digitale pentru a produce materiale textile care ar fi fost imposibil de creat înainte, atât de complexe și de nemaiîntâlnite încât le defineau colecțiile. Exuberanța tehnicilor digitale cu care au fost create imprimeurile și broderiile designerilor Erdem (n. 1977; p. 496), Holly Fulton (n. 1977) și Mary Katrantzou (n. 1983) a demonstrat că toți sunt experți în acest domeniu, ba chiar ar fi putut să presteze la perfecție munca unui alt meșteșugar dintr-un alt domeniu. Graficele vesele și naive imprimate pe conturul unui veșmânt, apoi decorate de Fulton, au dat un aer și mai jucăuș prin suprapunerea componentelor solide (dreapta). Straturile fantezi, realizate în material textil și transpuse într-un obiect vestimentar de Sarah Burton (n. 1974) pentru Alexander McQueen, au avut un plus de inedit fiind create din componente naturale. Abilitatea lui Burton de a exploata un asemenea repertoriu suprarealist de structuri și suprafețe somptuoase – un corset metalizat imitând un aranjament din spice de grâu și o fustă din pene exotice (pe pagina alăturată) – a reușit să transmită un impact alegoric demn de un festival de pe vremea iacobinilor.

De o opulență arogantă, dar mai săracă în dramatism, designerul francez Olivier Rousteing (n. 1986), de la casa de modă haute couture Balmain, a creat în toamna lui 2012 o colecție în care a dat frâu liber ornamentării, până a atins o nirvana plină de bijuterii (dreapta jos). Eclipsând aproape ouăle Fabergé care îi serviseră drept inspirație cu broderii de perle încrustate în forme tipic baroce, a dezarmat complet impactul formalității, suvenirele sale vestimentare având mai degrabă un aspect casual decât să te poarte cu gândul la costumele sclipitoare ale matadorilor. Broderia manuală realizată cu firet se asemăna cu ornamentele purtate la curtea regală sau de către oficialitățile militare, iar în mijlocul colecției a adăugat și un decupaj în piele realizat cu laserul, care se asemăna cu un filigran, cusut sau legat pentru a contrasta cu pielea cu aspect matlasat. Efectul a avut intensitatea și delicatețea muncii depuse de un bijutier, executate cu precizie inginerească pe suprafața veșmântului, în timp ce, la o privire de ansamblu, creația era modernă și rece datorită croielii după tiparul unei geci de motor cu fermoare.

În mod asemănător, materiale textile noi și extreme sunt evidențiate în colecțiile designerului scoțian Christopher Kane (n. 1982; p. 494), care variază de la lichide colorate încapsulate în plastic și atașate pe material și pe margini, la broderii de piele, realizate cu laserul. **JA**

2007

Rodarte produce o colecție inspirată din vestimentația muncitorilor mexicani; compania continuă să pună accentul pe textilele lucrate de mână.

2007

Colecția postuniversitară a lui Holly Fulton conține obiecte înfrumusețate cu bucăți decupate cu laserul, aranjate în panouri stil bijuterii.

2008

Erdem prezintă o colecție de lux cu materiale imprimate digital cu modele florale, lucrate cu dantelă confecționată manual și cristale Swarovski.

2009

Olivier Rousteing se alătură brandului Balmain, după cinci ani petrecuți la Roberto Cavalli.

2010

Mary Katrantzou colaborează cu atelierul de broderie Lesage din Paris, pentru a crea o colecție caracterizată de designuri *trompe l'oeil*.

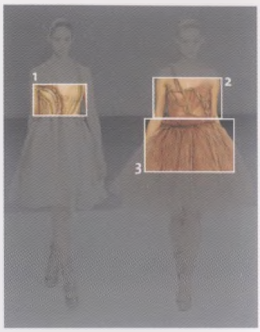
2011

Shima Seiki exportă pe piața de peste hotare mașina computerizată de tricotat cu numărul 10 000.

Rochiile din tul 2008

RODARTE

NAVIGATOR



Fondatorii Rodarte, Kate și Laura Mulleavy, realizează obiecte de înaltă măiestrie, având o viziune comună și unică pentru colecțiile lor prêt-à-porter, inspirate parcă din tărâmuri de basm. Designul lor își are esența în experiența în arte liberale și specializările în artă și literatură. În colecția de toamnă din 2008 și-au transpus o imaginație puternic vizuală, știind să extragă chintesența din numeroase surse, printre care se numărau tradițiile japoneze kabuki și filmele japoneze de groază. De asemenea, colecția a fost inspirată de instalațiile sculpturale ale artistei germane Eva Hesse și de costumele tradiționale de balet reprezentate de pictorul impresionist Edgar Degas.

Rochiile din tul pal sunt prinse pe corp de lasouri răsucite din șifon vopsit multicolor. Fragilitatea materialului contrastează cu brutalitatea primitivă a procesului, arătând ca niște păpuși de cârpă fără umplutură. Corsetele asimetrice și puțin vizibile sunt prinse de fâșii abia perceptibile pe interior și par că ar sta fără niciun suport. Designerii au acordat o atenție sporită la detalii, iar faldurile și pliurile drapate în jurul pieptului sunt ornate cu perle micuțe. Tutu-uri transparente realizate din multe straturi de tul sunt prinse pe talie cu un șnur ascuns care încrețește marginea, iar tema balerinei este subliniată și de părul strâns bine la spate. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CORSETUL CUSUT LA VEDERE
Bucățile drapate bogat de șifon de mătase în nuanțe diferite și palide de verde, roz și crem se cambrează de la subraț și peste piept spre talie, urmărind linia siluetei rochiei din stânga. Cusăturile sunt vizibile.

3 TUTU-UL DE INSPIRAȚIE DEGAS
Pentru fusta rochiei din dreapta, straturile de material de textură fibroasă au fost decorate cu fibre lurex pe betelie pentru a crea un volum prin încrețire și volane bogate deasupra. Marginile sunt nefinisate.

2 CORSETUL CU BRETEA
Rochia din dreapta are o singură bretea asimetrică dintr-o bucată răsucită grosolan, în care se zăresc mărgeluțe care strălucesc irizant și care dă senzația că fixează corsetul pe mijloc, după care înconjoară silueta într-un tipar aparent aleatoriu.

PROFIL DE COMPANIE

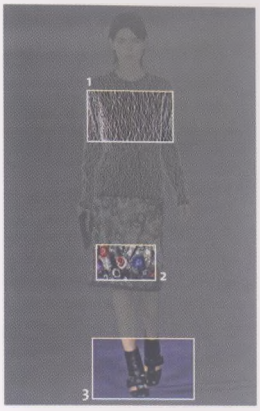
2005–07
Surorile Kate (n. 1979) și Laura Mulleavy (n. 1980) au crescut în California și au început să facă schițe pentru rochii de la o vârstă fragedă, iar în 2005 și-au înființat labelul în Los Angeles. Fără o pregătire de specialitate, au studiat singure tehnicile de haute couture și au încropit o primă colecție formată din zece piese, care a apărut în februarie 2005 pe coperta revistei *Women's Wear Daily*.

2008–PREZENT
În 2008, surorile au primit premiul Swiss Textiles, devenind primele femei și primele persoane din afara Europei cărora li s-a acordat această distincție. Ele sunt cele care au creat câteva dintre costumațiile de balet purtate de actrița Natalie Portman în filmul premiat cu un Oscar *Black Swan* (2010).

Fusta brodată și puloverul tricotat 2012

CHRISTOPHER KANE n. 1982

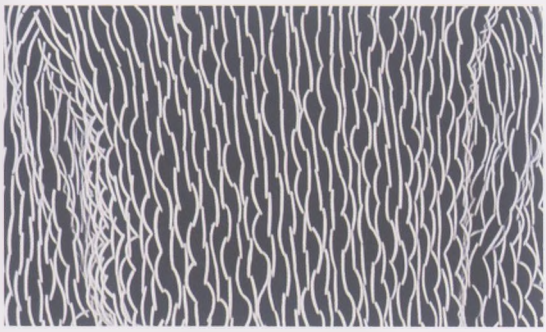
NAVIGATOR



Colecția de toamnă 2013 a lui Christopher Kane a fost un cocteil de ingrediente distonante: piele brodată și imprimată, erupții de flori din plastic, dungi și forme geometrice verticale abrupte intersectate de lamele de piele rotunjite. Șiruri de mărgele, tuburi ondulate de plastic ce defilează într-o succesiune descendentă pe puloverul negru din cașmir cu croială bărbătească. Kane a utilizat plasticul, care este un material de o calitate efemeră, într-o confruntare subtilă cu metodele și materialele clasice ale haute couture-ului, într-o încercare de provocare a sistemului pervers de valori ale modei. Atât fusta creion, cât și puloverul larg par mult mai masive din cauza broderiei superstructurate.

Complexitatea materialelor confecționate manual sugerează că pentru a păstra formele unui obiect vestimentar sunt necesare doar liniile esențiale ale stilului și o detaliere minimală. Broderia din pânză plastifiată a fustei se aseamănă cu goblenurile executate cu cruciulițe și cu rame lăcuite, ajungând în planul al doilea sub culorile saturate ale motivelor cu clematite, scoase în evidență de ornamentațiile rare de mărgele prinse pe o rețea lucioasă, care este de fapt piele perforată. Tivul rotunjit se regăsește în marginea poșetei care este ornată parțial la fel ca fusta. **JA**

PRIM-PLANURI



1 TRICOTUL CU MODEL SCOȚIAN

Articolele din tricot ale lui Kane sunt produse în Scottish Borders, o regiune care este asociată în mod tradițional cu fabricarea completă a îmbrăcămintei din fibre de lux. Până și fibrele de cașmir provin din Scoția, de la Johnsons of Elgin, companie fondată în 1797.

2 BRODERIE BINCA

Pânza de goblen, denumit uneori Binca, este o țesătură rară cu o rețea de pătrate regulate pe care se poate executa o tapiserie tradițională, cum este cea cu fir de lână. Kane evită această precizie pentru a da o impresie vagă că florile plutesc pe suprafața materialului, înconjurate din plin de mărgeluțe tubulare.

3 CIZME CU TOC ÎNALT

Cizmele cu toc înalt cu fâșii din piele neagră de ied sunt pe jumătate sandale gladiator și pe jumătate încălțăminte pentru kickbox și acoperă glezna și o parte din tibie. Structura lor geometrică aduce aminte de mobila japoneză din bambus lăcuit.

PROFIL DE DESIGNER

1982–2006

Născut lângă Glasgow, Scoția, Christopher Kane are patru surori mai mari, dintre care două îi sunt asociate. Kane a studiat designul vestimentar la Central Saint Martins College of Arts and Design din Londra. În 2006 a aranjat o fereastră într-un departament al magazinului Harrods, în care și-a expus colecția Masters și a obținut un contract cu Versace să lucreze la colecția couture Atelier.

2007–PREZENT

După ce și-a înființat propriul label, Kane a lansat o linie de haine foarte mulate, în speță rochii bandage fluorescente care i-au adus premiul de Cel mai Promițător Tânăr Designer la Scottish Fashion Awards și l-au ridicat la rangul de designer internațional de prestigiu, inclusiv semnarea unui contract cu Topshop în 2007 pentru realizarea unei linii vestimentare.

Rochiile cu imprimeuri florale 2013

ERDEM

NAVIGATOR

Într-o paletă limitată de nuanțe, Erdem reușește să creeze o feminitate senină care este în esență decentă, cu accente ostentative discrete. Trăsăturile subversive sunt efemere și implementate cu modestie: utilizarea bizară a neoprenului este justificată ca substrat pe care se pot construi caracteristici unice sculpturale, care mențin cu naturalețe silueta și suportă designul stratificat fără a-l deforma.

Stilul ornamental se potrivește mantrei marca Erdem de interpretare impresionistă a modelelor florale. Imprimată complet, rochia cu mâneci trei sferturi dă senzația unei bolți dintr-o pădure care se înalță spre un cer deschis cu nori albi. Rochia urmează îndeaproape silueta până la genunchi, deasupra pantofilor cu baretă cu imprimeu asortat. Coordonarea simplă se retransmite în variantă tridimensională la nivelul cerceilor atârnători, care se bucură de libertate deasupra unui decolteu simplu rotunjit. La rochia conică de cocteil fără mâneci se distinge mai bine forma plantelor, care curg în cascadă într-o ghirlandă reliefată de dantelă decupată și broderie minuțios executată, începând de la platca decupată în formă de inimă, peste peplumul proeminent și coborând spre tivul fustei creion. Crenguțele cu frunze închise la culoare sunt decupate din dantela rașel de pe umăr și completează coordonarea directă dintre materialele componente. **JA**

PRIM-PLANURI

1 PLATCA DE DANTELĂ
Dantela rașel din care este confecționată platca era utilizată frecvent ca panou de dantelă pentru obiectele de lenjerie după terminarea războiului. Mecanismele electronice contemporane de creare de modele asigură, în zilele noastre, o gamă variată de designuri.

2 RĂSCROIALA GÂTULUI ÎN FORMĂ DE INIMĂ
Fiind foarte întâlnită la rochiile de bal sau pentru covorul roșu, frumoasa linie în formă de inimă a decolteului este acoperită cu material opac. Elementele de decorare sunt reprezentate în oglindă de fiecare parte a cusăturii centrale.

3 TONURI PROFUNDE
Respectând dogmele lui Claude Monet de construire a cromaticii, tonurile rochiei fără mâneci se intensifică dinspre fundal spre prim-plan, de la azuriu la albastru regal, pentru ca nuanța tivului să fie într-un ton foarte închis de albastru marin.

PROFIL DE COMPANIE

2004–08
Erdem s-a înființat în 2004. Designerul Erdem Moralioglu (n. 1977) își încheiase experiența cu Vivienne Westwood (n.1941), lucrase pentru Diane von Furstenberg (n.1946) și studiase la *Royal College of Art* din Londra. Câștigase competiția Fashion Fringe în 2005, avusese comenzi de la case de modă vestite precum Harrods, după care au urmat și alte contracte importante. În 2006 Erdem a colaborat cu producătorul britanic de trenciuri Mackintosh.

2009–PREZENT
În 2009, Erdem a câștigat Swiss Textiles Award. În același an Erdem a colaborat cu Cutler și Cross la o gamă de ochelari și cu Smythson la materiale de birou de lux.

DECONSTRUCTIVISMUL ÎN MODĂ

1 În bluza lui transparentă „parțial", Martin Margiela lasă în mod deliberat construcția și cusăturile la vedere. Pentru a atrage atenția asupra obiectelor vestimentare în sine, Margiela își trimite de multe ori modelele pe podium cu fețele acoperite.

2 Această rochie creată de Issey Miyake pentru colecția prêt-à-porter primăvară/vară a anului 1994 este confecționată în întregime din material plisat. La rândul lui, materialul plisat este aranjat într-o serie de „concertine", care dublează efectul de cutare.

Începând din anii 1980, curentul deconstructivismului pătrunsese și în modă. Acest curent se referă în sine la o filozofie foarte complexă și sofisticată, asociată filozofului francezo-algerian al secolului XX Jacques Derrida. Ideea de deconstructivism în modă a rezultat dintr-o serie de simplificări și neînțelegeri ale principiilor ideii filozofice de bază. Multe obiecte, tehnici și practici tipice modei – inclusiv stilurile cunoscute drept „modă deconstructivă", „grunge" și „modă distrusă" – s-a dovedit că își trag cumva rădăcinile din deconstructivism.

Cel mai important element al modei deconstructive este atragerea atenției către construcția unui obiect vestimentar. Moda tradițională și predominantă poate fi înțeleasă ca și construcția și consumul unui veșmânt finisat și convențional. Moda de deconstrucție pune accentul pe partea nefinisată a obiectului vestimentar, pe părțile care alcătuiesc întreaga costumație și pe desființarea sau testarea jucăușă

EVENIMENTE-CHEIE

1993

Issey Miyake își lansează prima colecție Pleats Please. Tăiate și cusute dintr-o singură bucată de material, articolele fuseseră băgate apoi într-o presă de călcat pentru a fi plisate.

1994

Cu o estetică etichetată drept „utilitate pe furiș", Adam Thorpe (n. 1969) și Joe Hunter (n. 1967) fondează în Londra Vexed Generation.

1995

La Vexed Generation este prezentat primul show Vexed Parka. Confecționat din nailon rigid și matlasat pe dedesubt pentru a-l proteja pe purtător.

1995

Hussein Chalayan câștigă premiul Absolut Fashion Design. Cântăreața Björk poartă o haină confecționată de el pe coperta celui de-al treilea ei album, *Post*.

1996

Alexander McQueen primește pentru prima oară titlul de Designerul britanic al anului; va câștiga din nou acest premiu în 1997, 2001 și 2003.

1996

Designerul belgian Ann Demeulemeester își lansează prima linie vestimentară dedicată bărbaților.

a acestor convenții. Moda deconstructivă își propune să afișeze toate elementele care în mod normal sunt ascunse privirilor.

Munca designerului belgian Ann Demeulemeester (n. 1959) în anii 1990 cu tricourile normale și fără mâneci exemplifică deconstrucția la nivelul atragerii privirii asupra cusăturilor; obiectele vestimentare erau complet deformate, iar suprafețele uzate artificial. Articolele vestimentare rezultate arătau de parcă fuseseră stricate și reparate greșit sau neîndemânatic, ceea ce scotea în evidență faptul că fuseseră special concepute așa.

Alexander McQueen (1969–2010) s-a alăturat acestui curent apărut în modă atunci când a afirmat că-și petrecuse o groază de timp învățând să construiască hainele, pentru că altfel n-ar fi putut să știe cum se deconstruiesc. Martin Margiela (n. 1957) este recunoscut pentru acest tip de modă deconstructivă și de multe ori lasă tivurile și căptușelile la vedere în creațiile lui (pe pagina cealaltă). Demontarea aceasta a hainelor pentru a demonstra modul în care erau confecționate se poate vedea și în munca designerului turc la origini, dar stabilit în Londra, Hussein Chalayan (n. 1970), ca de exemplu în colecția Afterwords din 2000 (p. 504). Issey Miyake (n. 1938) utilizează adesea tehnologii și materiale noi combinate cu elemente de deconstrucție și și-a manifestat interesul în mod special pentru experimentarea cu materiale plisate (dreapta).

Este posibil ca scrierile lui Derrida să fi influențat și utilizarea bricolajului în modă – termen utilizat adesea în artele vizuale ce se referă la un obiect creat dintr-o gamă foarte variată de materiale puse la dispoziție. Într-un eseu despre antropologul Claude Lévi-Strauss, Derrida susține că până și un om de știință, inginerul, este un bricoler. El îl descrie pe bricoler ca fiind genul de om priceput la toate sau care face de toate, care utilizează orice fel de unelte, tehnici și materiale în loc să se cramponeze de o singură tradiție „corectă". Ideea are legătură și cu reciclarea pentru că bricolerul va utiliza doar materiale vechi sau la îndemână. Utilizarea obiectelor pentru alte scopuri decât au fost la origine create poate fi descrisă drept bricolaj sau transpunere. Munca lui Margiela este descrisă uneori ca bricolaj sau reciclare. Când folosește șosete pentru mâneci sau mănuși de piele pentru a confecționa o vestă, preferă să folosească orice are la îndemână în loc să se deranjeze să-și procure materiale speciale și articole predictibile.

Decompoziția și dezintegrarea sunt alte teme caracteristice ale modei deconstructive. Provenind din interpretarea literară a filozofiei lui Derrida, temele au legătură cu modalitățile prin care designerii reușesc să dea senzația că obiectele vestimentare se desfac sau dezmembrează. Derrida a spus că deconstrucția nu este o metodă care să poată fi controlată și aplicată; este mai degrabă ceea ce se petrece cu ideile, argumentele sau identitățile. În modă acesta devine un look care evidențiază un proces, precum îmbătrânirea sau deteriorarea, care duc la destrămarea sau dezintegrarea articolului vestimentar. În 1993, în timp ce studia la London's Central Saint Martins College of Art and Design, Hussein Chalayan a îngropat câteva rochii în care introdusese pilitură de fier; când le-au dezgropat să vadă rezultatul,

1997

Martin Margiela este numit director de creație la departamentul de prêt-à-porter pentru femei de la Hermès.

1999

Sistemul A-POC al lui Issey Miyake și Dai Fujiwara (p. 502), alcătuit din articole vestimentare preconfecționate dintr-un singur balot de material este lansat.

1999

Yohji Yamamoto își lansează colecția sa inovatoare de rochii de mireasă Wedding.

1999

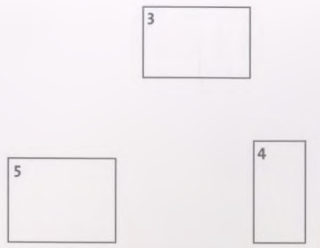
Ann Demeulemeester își lansează magazinul cu același nume în Antwerp, Belgia.

2002

Se deschide buticul concept 10 Corso Como la Tokio. Este o colaborare între editorul Carla Sozzani și Comme des Garçons.

2002

Rochia Medea a designerului Hussein Chalayan își dezvăluie construcția: forma rochiei poate fi modificată prin închiderea și deschiderea anumitor fermoare.



3 Aspectul din 1997 ușor uzat al modelului vălurit al acestui material țesut al companiei japoneze NUNO este tipic modei deconstructive. Este produs prin „dărăcirea" firelor de urzeală într-un război de țesut japonez.

4 Stratificarea bucăților textile de densități și culori diferite pune în evidență construcția acestei rochii, create în 1998 de Rei Kawakubo for *Comme des Garçons*. Fiecare element este articulat și ales într-o nuanță diferită.

5 Această rochie din colecția prêt-à-porter primăvară/vară, marca Xuly Bët, este realizată din materiale reciclate și petice aplicate manual, ceea ce îi conferă un aspect complex.

hainele erau într-o stare vădită de descompunere. Designerul britanic Shelley Fox (n. 1967) utilizează tehnici intense și pre-industriale, ca de exemplu sanforizarea cu pâslă, pentru a produce suprafețe cu aspect uzat. Procesul este de obicei realizat la întâmplare, fiind rezultatul tratării lânii de miel la temperaturi mari și cu procese intense de frecare, din care va reieși un material cu o textură îndesată și rezistentă. Designerul atentează la preceptele bunului-simț când degradează suprafața unui compleu clasic cu ceară de lumânări, vopsea sau înălbitor. În mod similar, designerul născut în Mali Lamine Badian Kouyaté (n. 1962) cârpește, surfilează și brodează pulovere reciclate pentru colecția sa, numită Xuly Bët (mai jos). Munca lui Kouyaté este percepută ca deconstructivă pentru că brodarea și cârpirea unui articol vestimentar existent se aseamănă ca principiu cu ceea ce descrisese Derrida ca fiind „palimpsest" – un text care a fost șters și peste care s-a scris din nou. Utilizarea puloverelor reciclate a lui Kouyaté se aseamănă și cu procesul de bricolaj. Procesul este deconstructiv pentru că în general moda nu se referă la crearea unui obiect care a fost retușat înainte sau care a mai fost făcut anterior.

Modalitatea în care înfățișarea articolelor vestimentare create perfect și repetitiv de o mașinărie este sfărâmată și descompusă în cele din urmă se poate observa pentru prima oară la puloverul „din dantelă" produs de Rei Kawakubo (n. 1942) pentru Comme des Garçons în 1983. Scoate în evidență imperfecțiunile tuturor articolelor vestimentare, dar în special a celor create manual: articolul nu fusese creat manual, dar arăta ca și cum ar fi fost un produs artizanal pentru că, după cum declara Kawakubo, slăbise un șurub, două la mașinăria care țesuse materialele. Rezultatul a fost că astfel distincția dintre un obiect creat cu o mașină automată și perfectă și un obiect creat manual cu defectele lui inerente a fost tulburată: straturile rochiei din colecția 1998 (pe pagina următoare, jos) au atras atenția asupra modului de realizare.

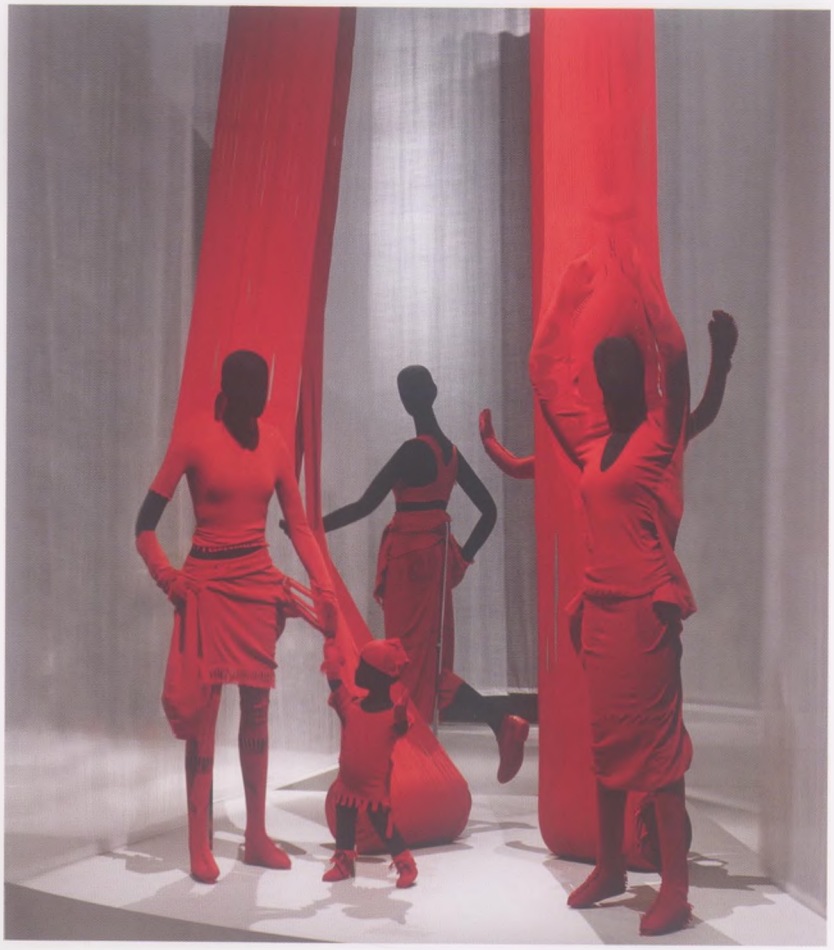
Kawakubo este cunoscut și pentru estetica boro boro, care se traduce cel mai bine din japoneză prin „uzat". Produce îmbrăcăminte care pare că a fost deja purtată și în unele cazuri și uzată, creând cu fierul de călcat niște cute permanente pe unele materiale sau uzându-le artificial pe altele. Colaborarea ei cu corporația NUNO – leader global în moda experimentală și în textile pentru interior, fondată în 1984 de Jun'ichi Arai (n. 1932) și Reiko Sudo (n. 1953) – s-a materializat prin producerea automatizată a unor textile de o calitate ridicată din punct de vedere tehnic, pe care ulterior le găureau sau ardeau cu acid unele

fibre la materialele confecționate cu fir dublu pentru a-i da un aspect de uzură (mai sus). Una dintre cele mai importante personalități din domeniul inovării textilelor, Jun'ichi Arai, a reușit ca în ultimii cincizeci de ani să combine tehnici tradiționale de țesut cu tehnologii avansate de țesut și și-a pus în aplicare ingeniozitatea pentru a produce materiale textile pentru toți designerii japonezi semnificativi, precum Issey Miyake și Comme des Garçons. Designerul japonez Yohji Yamamoto (n. 1943) se joacă cu calitatea diferitelor tipuri de fibre pentru a produce cusături răsucite și forme asimetrice.

Tactica jucăușă și subminarea convențiilor care guvernează producerea și consumul articolelor de modă reprezintă o altă expresie larg răspândită a deconstrucției. Derrida a declarat în mai multe rânduri că utilizarea conceptelor și gramaticii limbajului deconstrucției sau a limbajului critic nu poate fi evitat. Această noțiune transmite aceeași idee de modă deconstructivă: designerii nu au de ales și trebuie să utilizeze elementele și convențiile deja existente în modă pentru a le putea submina ulterior. Există, de exemplu, obiceiuri sau reguli culturale despre când și unde trebuie prezentată lenjeria. De asemenea, există convenții despre estetica obiectelor care pot fi purtate. Moda high-street impune ca bluzele să aibă un același tip și dimensiune de guler și nasturi amplasați la distanțe regulate, pentru că așa cere etica „corectă" a unei vestimentații. *Comme des Garçons* a sabotat această noțiune prin crearea unei bluze cu două gulere și cu spații diferite între nasturii diferiți și ei pentru colecția Shirt din 1988.

Ideea spectrală sau spirituală este un aspect al filozofiei lui Derrida relativ neglijat de moda deconstructivă. Derrida a pus accent pe ideea că orice identitate, prezență sau interpretare pe care o întâlnim în viață are însemnătate doar în legătură cu ideea de absență radicală – sau moarte. Munca lui Margiela poate fi descrisă ca „fantomatică", atunci când unele articole sunt confecționate din articole mai vechi, peruci, eșarfe sau mănuși care „bântuie" piesele noi. În sensul acesta, haina „vie" este definită de prezența elementelor „moarte" care o alcătuiesc. Colecția lui Margiela din primăvara/vara 2008 a conținut fuste și jeanși confecționați din fâșii de denim care erau mai găurite decât obiectele originale. De asemenea, a atașat accesoriile direct de haine, ca de exemplu o geantă de umăr cusută la subrațul unei rochii. S-ar putea spune chiar că toată moda este până la urmă deconstruită, în condițiile în care toate hainele sunt definite de „ceea ce le lipsește" – în sensul că și elementele care nu au fost încorporate în design au teoretic aceeași importanță precum cele care au fost încorporate. **MB**

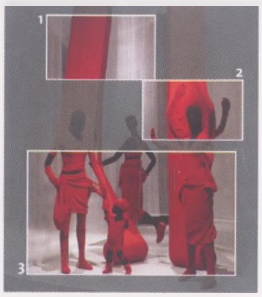
A-POC 1997
ISSEY MIYAKE n. 1938



A-POC la expoziția „Future Beauty: Thirty Years of Japanese Fashion" (Frumusețea viitorului: 30 de ani de modă japoneză) la Barbican, Londra (2011)

Conceptul A-POC – acronim pentru „a piece of cloth" (o bucată de pânză) – a fost dezvoltat în anul 1997 de Issey Miyake împreună cu inginerul textil Dai Fujiwara (n. 1948), deși inițial fusese prezentat prin firele de bumbac tricotate și pânza dungată în 1976. A-POC este un sistem de creare a rochiilor dintr-o singură bucată de pânză, care este valorificată la maximum și tăiată la minimum, pe aceleași principii ca și chimonoul. Având în vedere îmbunătățirile aduse sistemului, baloturile erau din tricot rașel: materialul, deja în formă de tub, era țesut din tricot dublu, firele dintre straturi fiind întreținute într-o rețea fină de cusături. Dacă materialul este căzut, fibrele elastice ale stratului inferior se strâng, contractând rețeaua de cusături și împiedicând destrămarea materialului. Pânza este întregită cu bucăți tăiate după tipar care nu necesită cusături când sunt decupate și care pot fi ajustate în funcție de purtător. Pe fiecare A-POC este menționată data la care a fost țesută și instrucțiunile de asamblare. Sistemul a fost perfecționat în timp, A-POC Eskimo a inclus modele grafice și căptușeala, iar designul Baguette din 2000 a renunțat la bucățile de tipar incluse, pentru că tubul de material putea fi decupat de oriunde. Maniâera aceasta de creare a hainelor reintroduce elementele de manufacturare manuală în producerea și consumul din industria contemporană a modei. Implicarea consumatorului în producerea propriilor vestimentații reprezintă o împerechere inedită a practicilor tradiționale și neconformiste. **MB**

NAVIGATOR

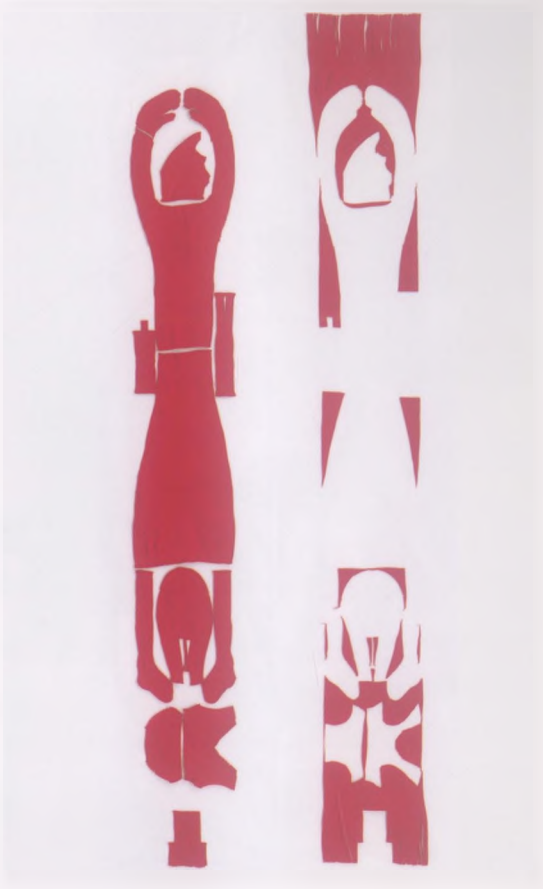


PRIM-PLANURI

1 MATERIALUL
Hainele A-POC sunt tăiate dintr-o bucată mare de pânză în formă de tub. Materialul este produs într-un război de țesut industrial, complex și computerizat, care țese forma și modelul întregului obiect vestimentar pe bucata de pânză. Clientul pur și simplu decupează „pânza" în funcție de dimensiunile proprii.

2 TUBUL DE PÂNZĂ
Hainele sunt confecționate dintr-un tub de pânză și nu necesită cusături. Procesul este destul de sofisticat și articolele sunt complexe și diferențiate, ca de exemplu mănușile pentru stânga și dreapta, și cu mâneci relativ simple, care pot fi toate decupate din tub și transformate în articole viabile.

3 HAINE VERSATILE
Manechinele de diferite măsuri demonstrează versatilitatea materialului și a hainelor care pot fi confecționate din el. Printre opțiuni se numără rochia trei sferturi cu mâneci lungi sau scurte, colanți din tricot și o geantă-sac sau o rochie de copil cu pălărie, mănuși și șosete.



▲ **Tiparele hainelor decupate create de A-POC Queen Textile (1997), care includ o rochie, șosete, lenjerie și un capișon. Sistemul acesta ergonomic economisește foarte mult material.**

PROFIL DE DESIGNER

1938–80
Issey Miyake s-a născut la Hiroshima, Japonia și a supraviețuit atacului nuclear din 1945. A studiat designul grafic la Tokio și a absolvit în 1964, după care a lucrat în New York și Paris. S-a reîntors în Tokio în 1970, unde a înființat Miyake Design Studio, creând modă pentru femei și adoptând materiale noi, ca de exemplu jerseul din poliester și tricotul acrilic Pewlon. În 1980, inspirat de manechinul de croitorie, Miyake a inventat un torso din material acrilic ca bustieră.

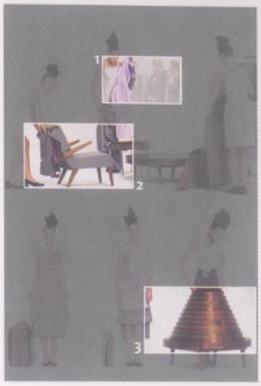
1981–PREZENT
Spre sfârșitul anilor 1980, Miyake a început să facă experiențe cu materialele plisate, găsind o tehnică nouă (Pleats Please); de asemenea, a creat costume pentru Frankfurt Ballet. Miyake s-a retras în 1997 și s-a dedicat doar proiectelor de cercetare ale companiei. În 2010, a primit din partea împăratului Akihito al Japoniei premiul Ordinul pentru Meritul Cultural.

Colecția Afterwords 2000

HUSSEIN CHALAYAN n. 1970

Colecția prêt-à-porter Afterwords toamnă/iarnă, prezentată la Sadler's Wells Theatre, Londra (2000)

NAVIGATOR



Hussein Chalayan este respectat pentru abordarea profund cerebrală pe care o are față de design. Munca lui este caracterizată de referințe culturale deconstructive și hibride, care sunt combinate și exploatate astfel încât să conducă la consecințe diferite, ce variază de la estetic la didactic. Colecția Afterwords este inspirată din condiția refugiatului, care trebuie să-și părăsească locuința doar cu hainele de pe el și cu ce poate cără în bagaj. Familia lui Chalayan a fost exilată ca urmare a divizării Ciprului după evenimentele din 1974, când un sfert de milion de ciprioți de origine turcă și greacă au fost dezrădăcinați. Colecția reprezintă o explorare vizuală a instinctului de creare a unui spațiu în care cel exilat să se poată regăsi. Lucrul acesta apare de multe ori în vestimentația sau obiectele de mobilă care reprezintă relicve ce simbolizează locul din care au fost dezrădăcinați.

Chalayan și-a prezentat colecția într-un decor sărăcăcios, aranjat la *Sadler's Wells Theatre,* Londra, în 2000. Modelele au purtat articole vestimentare extrem de complexe. Drama emblematică s-a amplificat în momentul în care materialele de deasupra s-au metamorfozat în rochii migălos lucrate, iar cadrele de lemn ale scaunelor s-au transformat în valize. Lovitura finală a constituit-o momentul în care și-a făcut apariția un model care purta doar o fustă simplă și o bluză cu volane. **MB**

PRIM-PLANURI

1 TELEVIZORUL
Scena dezolantă este luminată de un televizor mare cu plasmă, la care se poate vedea un grup de acapella, ai cărui membri sunt îmbrăcați în costume populare din Kosovo. Războiul din 1999 din Kosovo a dislocat mii de refugiați.

3 FUSTA-MASĂ
Fusta se transformă într-o măsuță pe măsură ce modelul și-o scoate de pe ea. Pentru a nu rămâne dezbrăcată în fața publicului, pe dedesubt poartă încă o fustă, gest interpretat de unii ca pur deconstructiv pentru că neagă utilitatea inițială a fustei.

2 SCAUNUL-VALIZĂ
Scaunul, aparent obișnuit, s-a transformat într-o valiză. Oricum, pliat nu mai putea cuprinde nimic altceva în afară de propria tapiserie. Obiectul poate reprezenta o metaforă pentru natura atotsuficientă și ieftină a anumitor elemente ale modei deconstructive.

PROFIL DE DESIGNER

1970–97
Hussein Chalayan s-a născut în Cipru și a absolvit cursurile Colegiului Turc din Nicosia. În urma crizei cipriote din 1974, familia lui s-a mutat în Anglia în 1978, iar în 1982 s-a stabilit în Londra. Chalayan a studiat designul vestimentar la Central Saint Martins College of Arts and Design, de unde a absolvit în 1993. În 1995, a creat vestimentația pentru coperta celui de-al treilea album al lui Björk, *Post,* precum și pentru turneul care a urmat.

1998–PREZENT
Din 1998 în 2001 Chalayan s-a aflat în prim-planul labelului de tricoturi din cașmir TSE din New York. A primit de două ori premiul British Fashion Council Designer of the Year, în 1999 și în 2000. În 2001 a fost numit director de modă la casa britanică de bijuterii de lux Asprey.

CULTURA STRADALĂ JAPONEZĂ

1 Două fete Ganguro cu machiajul tipic alb, stickere lipite pe față, accesorii neon și piele bronzată, pozând pentru un fotograf pe străzile din Tokio.

2 Această costumație Gothic Lolita este o adaptare drăguță, dar provocatoare a esteticii unei păpuși victoriene; include o mini crinolină neagră, o bluză cuminte, o geantă în formă de ceas și o casă așezată pe o perucă desprinsă parcă din desene animate.

Moda stradală japoneză este dominată în principiu de eleve de liceu care în ultimul timp influențează direct trendurile de modă. Subculturile tinerelor japoneze privesc femeia ca pe sexul dominant și sunt întotdeauna definite geografic, pentru că delimitarea unui teritoriu consolidează identitatea unui adolescent și îi transmite un sentiment de putere. Adolescentele acestea sunt un fel de agenți ai schimbărilor din modă, participând activ în producerea și răspândirea culturilor și modei străzii care reiese din rețelele și subculturile sociale. La mijlocul anilor 1990, acest fenomen a luat naștere în jurul clădirii reprezentative Shibuya 109 din Tokio, un magazin cu opt etaje. Definită inițial ca kogyaru, adică stilul fetelor de liceu, a fost caracterizat de uniforme de școală parodiate, cu fustițe ecosez sau rochițe-șorțuleț, șosete albe și bluze simple cu gulere Peter Pan. Stilul Shibuya a evoluat în multe subculturi, dar conceptele principale de ero-kawaii (erotic și drăguț) și kowa-kawaii (înfiorător și drăguț) rămân.

Una dintre primele subculturi de modă născute în districtul Shibuya a fost Ganguro (față neagră), caracterizată de chipuri bronzate la solar sau prin machiaj, ochi fardați strident cu alb și păr decolorat (mai sus). Stilul este

EVENIMENTE-CHEIE

începutul anilor 1990	începutul anilor 1990	1995	1995	1998	sfârșitul anilor 1990
Ganguro apare ca un stil nou printre tinerele japoneze.	Formația feminină japoneză Princess Princess influențează moda stradală; membrele formației poartă costume elaborate.	Brandul de modă 6%DOKIDOKI este fondat de Sebastian Masuda, marcând astfel începutul costumelor elaborate Decora (foarte colorate și cu multe accesorii).	În Tokio, magazinul Shibuya 109 își schimbă toți chiriașii pentru a închiria retailerilor care vând doar modă Shibuya. Ganguro începe să-și facă apariția în districtul Shibuya.	Stilul Yamamba (muma-pădurii), cu machiajul greoi și intens, începe să își facă loc la Shibuya, înlocuind treptat Ganguro.	Subcultura Gothic Lolita și grupurile Lolita încep să apară în jurul unui pod din apropierea stației Harajuku din districtul Shibuya.

o declarație rebelă împotriva tenului palid și a părului negru tipic culturii japoneze și imită look-ul „fetei californiene". Fetele poartă culori fosforescente, fuste scurte și pantofi cu talpă platformă pentru a părea intimidante, element important al stilului lor. Adeptele extremiste ale stilului Ganguro își aranjează chipurile precum personajele din desenele animate și-și colorează cu alb buzele, își lipesc paiete pe față, își pun extensii bogate și sunt denumite mai nou Yamamba (sau Mamba sau pe scurt Bamba), după numele cotoroanței cu părul alb din poveștile locale. Aceste grupuri sunt divizate în grupuri mai mici, în funcție de brandul de modă îndrăgit: de exemplu, buticul Egoist din Shibuya este cunoscut pentru stilurile Yamamba și pentru popularizarea trendurilor mai mici, precum „fata rodeo " și „sexy și băiețoasă".

Pentru fetele cărora li se pare prea provocator și erotic stilul Ganguro există subcultura Lolita, întâlnită în districtul Harajuku din Tokio. Această subcultură a apărut în anii 1990 ca opozantă subculturii Shibuya și este una dintre cele mai apreciate și populare stiluri japoneze peste hotare. Deși termenul „Lolita" are o conotație sexuală în vest, apropo de romanul cu același nume al scriitorului Vladimir Nabokov, membrele subculturii japoneze susțin exact contrariul. Acestea portretizează o imagine inocentă și feminină a păpușii victoriene, purtând rochii cu volănașe și dantelă, bonete și uneori peruci blonde, pe care le accesorizează cu genți și umbrele colorate kawaii (drăguț). Imaginea această trăsnită este completată de pantofii Mary Jane și de o mulțime de panglici în culori reci. Lolitele sunt subdivizate în mai multe subgrupuri, iar fiecare grup are stilurile lui caracteristice. Sweet Lolita este un stil bazat doar pe culori pastelate (p. 508), în timp ce Punk Lolita include elemente punk precum lanțuri și ace de siguranță. Vivienne Westwood (n. 1941) a creat versiunea vestică a acestui look pentru turneul „Harajuku Girls" din 2004 al lui Gwen Stefani. Wa-Lolita este invadat de elemente tradiționale și chimonouri japoneze. Gothic Lolita (dreapta) combină elemente Lolita și Gothic, în timp ce look-ul este preluat direct de pe scena gotică britanică din anii '80, captând farmecul funerar victorian printr-o versiune prescurtată a crinolinei în formă de clopot cu schelet metalic.

Akihabara și Ikebukuro sunt cartiere în Tokio care atrag fani de desene anime și manga, prin urmare, și aici există o altă comunitate subculturală distinctă. Akihabara era în trecut cunoscută ca zona de unde se achiziționează electronice și computere, dar în 2000 desenele anime și manga au renunțat la producerea de jocuri, iar Akihabara a început să fie frecventată de otaku (tocilari) și de fani cosplay (cei cărora le place să se costumeze în personajele preferate). Acest look se bazează nu doar pe purtarea tricourilor cu personajele respective, ci pe o întreagă costumație ce adoptă formele, siluetele și proporțiile personajelor anime și pe purtarea materialelor care imită calitățile plastice ale personajelor de desene animate. Aceste costumații pot fi improvizate sau cumpărate de la labeluri de renume, inclusiv de la Wut Berlin, Jenny Fax și Junya Suzuki, care își prezintă colecțiile la Săptămâna Modei de la Tokio. **EA/YK**

1999

Este fondat labelul de modă Gothic Lolita numit *Moi-même-moitié* de către muziciana și designerul Mana.

2000

Trendul anime și manga nu mai este la modă în jocurile de computer, iar districtul Akihabara din Tokio începe să atragă otaku (tocilari).

2001

FRUiTS: Tokio Street Style, album fotografic al lui Shoichi Aoki cu imagini ale tinerilor japonezi, este tipărit în Marea Britanie.

2002

Expoziția fotografică *FRUiTS* își deschide porțiile la Powerhouse Museum din Sydney, Australia.

2004

Turneul cântăreței americane Gwen Stefani, „Harajuku Girls" este inspirat din elemente Punk Lolita.

2010

6%DOKIDOKI își sărbătorește cea de-a 15-a aniversare la Harajuku Fashion Walk, un eveniment stradal de modă.

Sweet Lolita anii 1990

STIL STRADAL

1 UMBRELE DE SOARE

Doamnele din perioada victoriană purtau umbreluțe de soare pentru a-și proteja tenul sensibil și, spre deosebire de Ganguro, Lolita adoptă tradițiile japoneze care presupun un ten palid.

2 BENTIȚE

Un accesoriu important al stilului Lolita îl reprezintă bentița de pe cap, purtată de toate cele patru fete din imagine, în varianta alb sau negru. Funda rigidă de pe cordeluță stă deasupra perucii roz caracteristice, accentuând aspectul de păpușă.

NAVIGATOR

Fete îmbrăcate în stilul Sweet Lolita, fotografiate în preajma Individual Fashion Expo IV, Tokio (2008)

Aceste patru fete, fotografiate în apropierea *Individual Fashion Expo IV,* unul dintre cele mai populare evenimente de modă, sunt îmbrăcate în câteva variante ale stilului Sweet Lolita, unul dintre cele mai timpurii stiluri stradale japoneze. Urmând tradiția gheișei cuminți, este un stil influențat puternic de hainele purtate de tinerele victoriene, cu un plus de „kitsch simpatic" tipic japonez. Culori pastelate, răscroieli formale la gât și o estetică plină de volănașe fac din Sweet Lolita unul dintre cele mai ușor de recunoscut genuri ale culturii stradale din Japonia. Componenta cheie a look-ului o reprezintă silueta: hainele conțin invariabil o fustă scurtă baby-doll, confecționată în totalitate din straturi multe de jupe sau de un panier de sârmă care imită crinolina în formă de clopot din perioada victoriană. Scurtimea fustei este de multe ori scoasă în evidență de șosete lungi până pe coapse sau de ciorapi combinați cu tocuri înalte, deși de cele mai multe ori sunt pantofi Mary Jane sau cizme cu toc și șireturi. Culoarea face parte integrantă din aspectul de ansamblu, iar rozul este cea mai importantă culoare în paleta de nuanțe pastelate, care poate include mov și verde-mentă. Rozul se regăsește și în păr, fetele purtând de multe ori peruci colorate cu breton. Colanți în dungi colorate, umbreluțe de soare cu zorzoane și fundițe exagerat de mari – toate conferă aspectul de păpușă victoriană supradimensionată. De multe ori accesoriile fac referire la *Alice în țara minunilor* (1865), scrisă de Lewis Carroll. Fetele din imagine s-au înțeles să se îmbrace la fel două câte două pentru a scoate în evidență identitatea grupului din care fac parte și pentru a crea o estetică coezivă. **EA**

3 CULORILE
Look-ul este caracterizat de nuanțe pastelate; sunt preferate culorile blânde pentru că sunt asociate cu candoarea inocenței, iar aici sunt combinate cu alb și negru pentru un impact mai puternic. Paleta coloristică este extinsă la păr și accesorii.

4 GENȚILE
Gențile se asortează cu rochia. Unele sunt decorate cu o fundă feminină, asemănătoare celor de pe rochii și bentițe; altele au formă de ponei și seamănă cu niște jucării, subliniind calitatea ludică și copilăroasă a stilului.

HAUTE COUTURE-UL MODERN

Percepția vizavi haute couture s-a schimbat radical la sfârșitul secolului 20, atunci când Bernard Arnault de la prestigiosul conglomerat francez de produse de lux LVMH (Louis Vuitton Moët Hennessy) l-a invitat pe designerul britanic John Galliano (n. 1960) să preia conducerea casei de modă Givenchy în 1995, după care importanta Casă Dior în 1996. Valorificând din plin potențialul expunerii în media pentru promovarea brandurilor, această inițiativă a apărut la timp pentru a permite intrarea pe piață a noilor labeluri – de multe ori americane – care fuseseră propulsate din punct de vedere al vizibilității și profitabilității. Încă o dată haute-couture-ul s-a bucurat de o recunoaștere instantă și a devenit un focar de idei, în fruntea lui aflându-se câțiva designeri inovatori tineri care doreau cu ardoare să exploateze beneficiile colaborării cu atelierul de creație haute couture, respectându-i în același timp tradiția. Nu este de neglijat nici faptul că acești designeri și-au dat toată osteneala pentru a-și pune amprenta pe identitatea labelului. La începutul secolului, haute couture-ul reușise să atragă atenția clientelei mai tinere și mai pretențioase

EVENIMENTE-CHEIE

1996

Alexander McQueen primește premiul de Designerul britanic al anului, performanță repetată în 1997, 2001 și 2003. În 2003 i se acordă gradul de Comandor al Imperiului Britanic.

1996

LVMH îl mută pe John Galliano la Christian Dior, unde rămâne în funcția de director de creație până la concedierea din 2011.

1996

Alber Elbaz se mută la Paris pentru a conduce Casa de modă Guy Laroche.

1998

Elbaz este numit directorul departamentului prêt-à-porter de la Yves Saint Laurent. Trei colecții mai târziu, Elbaz este dat afară în momentul în care grupul Gucci preia labelul.

2000

Hedi Slimane își introduce noua linie pentru siluete zvelte și pleacă de la Yves Saint Laurent pentru a accepta un rol în conducerea liniei bărbătești de la Christian Dior.

2001

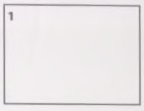
Shaw-Lan Wang, un magnat chinez de presă, achiziționează pachetul majoritar de la Lavin, numindu-l pe Elbaz ca director artistic al casei.

și își câștigase din nou rolul de epitomă modernă a excelenței, confirmate cu ocazia celei de-a douăzeci și cincea aniversări a sosirii lui Karl Lagerfeld (n. 1933) la Chanel.

Dornice să participe la noua revenire în forță a haute couture-ului, multe alte case de modă s-au implicat în dinamica fenomenului în creștere numit „dinamica designerului". Cariera unui designer include numeroase întâlniri cu diverse case și labeluri. Alber Elbaz (Maroc, n. 1961) a petrecut șapte ani cu designerul american Geoffrey Beene (1924–2004) înainte de a se muta la Paris la conducerea casei Guy Laroche (1921–1989), după care a fost o perioadă scurtă în 1998 director la departamentul de prêt-à-porter de la Yves Saint Laurent. Elbaz și-a asumat ulterior postul de director artistic în 2001 la Lanvin; din acel moment a devenit unul dintre cei mai doriți designeri ai noului mileniu. Știind să construiască articole rafinate luxoase care să flateze silueta feminină prin materialele alese și croială, executate cu aplomb și bravură tehnică, Elbaz este recunoscut pentru rochiile „de zeiță", trenciurile diafane (acum marca Lanvin) și rochii vaporoase din materiale opulente (pe pagina cealaltă). Compania este mică în comparație cu reputația și influența pe care le exercită și îi permite lui Elbaz să-și asume răspunderea pentru toate detaliile marcă proprie. În 2005 Elbaz l-a numit pe Lucas Ossendrijver (n. 1970) ca director al departamentului de confecții bărbătești (p. 514); înainte a mai lucrat și cu Hedi Slimane (n.1968) la Dior Homme.

Una dintre cele mai scumpe și influente labeluri în modă, casa de modă franțuzească Balmain, a păsit într-o nouă eră în anul 2005, sub îndrumarea creativă a lui Christophe Decarnin (n. 1964). El a reușit să ridice brandul la statutul de brand cult, iar Balmain a devenit cel mai exclusivist furnizor de haine rock-chick (dreapta), ridicând prețul unei perechi de jeanși la incredibila sumă de 2169 dolari în 2009. Cu colecția sa de sacouri în stil militar cu mâneci subțiri, umeri ascuțiți și cizme cowboy cu franjuri, Balmain a exemplificat grăitor moda haute couture a secolului XXI.

Designerii de creație sunt implicați în mod constant în tot felul de aranjamente. Destabilizați de numeroase schimbări – vânzări sub așteptări, lipsă de fonduri, incompatibilitate cu stilul caracteristic al unei case de modă, critici defavorabile sau pur și simplu mânați de dorința de a pune mâna pe următorul „premiu" important – designerii își continuă drumul agitat. Un post eliberat la conducerea unei case de modă ridică invariabil o groază de speculații în presa de specialitate. Designerul britanic Sarah Burton (n. 1974), asistenta de lungă durată a lui Alexander McQueen, a continuat estetica mentorului ei (p. 516). La fel, cuplul italian de designeri Pierpaolo Piccioli (n. 1967) și Maria Grazia Chiuri (n. 1964) au preluat conducerea onorabilei case italiene Valentino (p. 512) și au continuat linia caracteristică de eleganță a fondatorului. După concedierea lui John Galliano de la Casa Dior în 2011, postul a rămas vacant timp de două sezoane, până când Raf Simons (n. 1968) a fost numit director de creație. **MF**


1

2

1 Colecția 2012 marca Alber Elbaz pentru Lanvin, vaporoasă și cu drapaje fluide.

2 Look-ul festiv rock-chick prezentat de Christophe Decarnin, cu soutache din cristale pe jachetă și sandale cu diamante, 2009.

2002

Yves Saint Laurent se retrage. Casa de modă se închide, dar brandul își continuă existența.

2004

După câteva dispute cu proprietarii Gucci, PPR SA, Tom Ford (n. 1961) este înlocuit la Yves Saint Laurent de Stefano Pilati (n. 1965).

2004

Designer britanic Julien Macdonald (n. 1972) conduce casa de modă Givenchy; este înlocuit de designerul de origine italiană Riccardo Tisci (n. 1974) din anul 2005.

2011

Christophe Decarnin pleacă de la Balmain. Designerul de origine franceză Olivier Rousteing (n. 1986) este numit director general de creație în locul lui.

2012

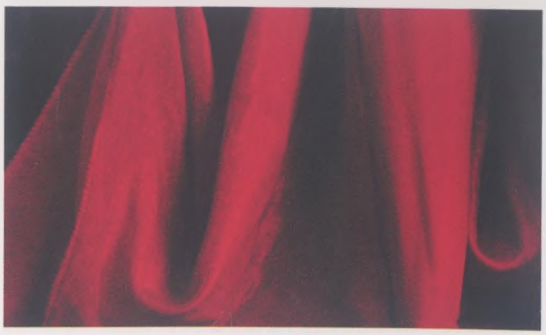
Nicolas Ghesquière (n. 1971) este înlocuit de newyorkezul Alexander Wang (n. 1983) după 15 ani petrecuți la casa de modă Balenciaga.

2012

Hedi Slimane revine în funcția de designer creativ la Yves Saint Laurent, schimbând numele brandului în Saint Laurent Paris.

Rochiile roșii 2008

VALENTINO n. 1932



1 ROȘUL DISTINCTIV

Roșul purpuriu patentat (formula este 100 părți fucsia, 100 părți galben, 10 părți negru) a fost văzut pentru prima oara la o rochie de cocteil creată de designer pentru colecția sa de debut în 1959. Culoarea a rămas un element reprezentativ al mărcii Valentino.

2 CORSAJ SCULPTURAL

Croiala este reprezentată de corsajul dramatic „scos în relief", numit așa pentru că este sculptat în așa fel încât să depășească linia sânilor. Este acoperit cu una dintre fundele marca Valentino, bineînțeles supradimensionată și neagră.

Posterul documentarului *Valentino: The Last Emperor (Valentino: ultimul împărat)*, regizat de Matt Tyrnauer (2008)

Preluată din documentarul *Valentino: The Last Emperor* (2008), care celebrează 45 de ani dedicați vieții și muncii designerului italian de renume mondial Valentino, această imagine emană un farmec etern, înrădăcinat în moda clasică și în feminitatea italiană cu statui antice romane. Prezentată pe podiumul din Paris în 2007, colecția de adio a lui Valentino a cuprins 30 de modele îmbrăcate în diverse designuri în *rosso Valentino* (Valentino roșu), culoarea sa emblematică de la începuturile casei de modă. A fost unul dintre ultimii designeri care executa manual articolele vestimentare – asistenții lui au declarat că nu a pus niciodată mâna pe o mașină de cusut –, iar rochiile lui exemplifică atenția pentru detalii ale materialelor luxoase și opulente.

Modelele prezentate aici fac referire la jumătate de secol în care stilurile s-au schimbat, de la incursiunea lui Valentino în mijlocul secolului până la moda actuală. Toate obiectele cu semnătura Valentino sunt reprezentate, de la rochia fără bretele cu corset cu peplum și fundă plată pe talie, purtată de un model care pozează în stilul „cocârjat" Dior, la rochia conică modernă, fără bretele și lungă (stânga plan îndepărtat) cu trenă. Rochia scurtă în formă de trapez cu volanul ei dublu și capă integrată este tipică esteticii tinerești a anilor '90; forma senzuală a rochiei de seară cu corsajul vaporos și lung până la glezne, fusta dublă și funde mari și plate la gât și piept subliniază silueta cu umeri proeminenți a anilor 1980. Croiala perfectă și modalitatea de abordare a proporțiilor și dimensiunilor reprezintă principiile de bază pentru ornarea articolelor vestimentare. **MF**

3 FARMECUL ASIMETRIEI
Rochia din planul îndepărtat dreapta exemplifică stilul frou-frou cu volănașe festonate ce decorează straturile fustei, iar semi-bustiera mulată se încheie cu o fundă pe talie. Valentino este și adeptul rochiilor cu un singur umăr.

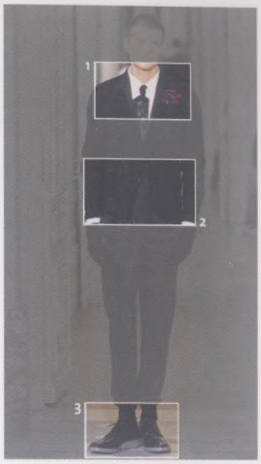
▲ Foștii designeri de accesorii ai labelului, Pierpaolo Piccioli și Maria Grazia Chiuri, continuă tradiția casei de modă Valentino cu o colecție extrem de feminină pentru colecția primăvară/vară 2012.

Costumul din două piese 2008

LUCAS OSSENDRIJVER n. 1970 (PENTRU LANVIN)

NAVIGATOR

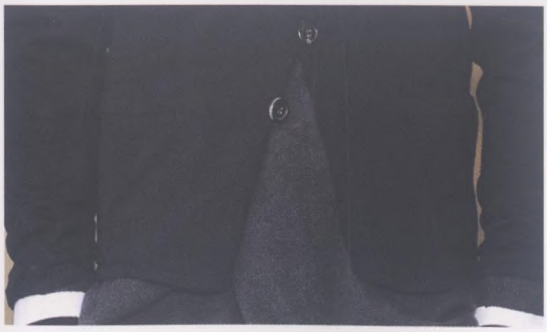
Directorul departamentului de creație vestimentară bărbătească de la Lanvin, Lucas Ossendrijver interacționează cu materiale monocrome luxoase și proporții spectaculoase în versiunea modernizată a costumului din două piese. Designerul jonglează cu principiile familiare ale creării de vestimentație bărbătească, sărbătorind astfel elementele clasice ale garderobei masculine, pentru ca apoi să le combine cu simplitatea unui elev de liceu. Paleta gravă și veșmintele reproporționate aduc aminte de personajele comice din filmele mute: jacheta strâmtă purtată de Charlie Chaplin și puloverele supradimensionate ale lui Jackie Coogan în *The Kid* (1921). Pe linia gâtului se zărește o bandă subțire de tricot, care contrastează cu reverul sacoului. Pantalonii negri cu manșete elastice, care evocă pantalonii de trening, au răscroiala dintre craci lăsată, detaliu care dă senzația că torsoul este mai lung și implicit de stângăcie intenționată. Compoziția este finalizată cu ingrediente tipice costumului de zi, rafinat și sclivisit; un guler din piele de rechin care se deschide cu o butonieră în care este prinsă o clematită roșu burgund. **MF**



PRIM-PLANURI

1 GULERUL ȘI CRAVATA
Peste cămașa albă imaculată cu guler îndoit pe bentiță, atârnă o cravată lată cu model, prinsă cu nod simplu. Rigiditatea gulerului se potrivește cu manșetele care ies din mânecile sacoului.

3 ÎNCĂLȚĂMINTRE CU TALPĂ PLATFORMĂ
Pantoful negru supradimensionat cu șireturi în față este construit pe o talpă contrastantă din cauciuc, asemănătoare încălțămintei sport și renunță la noțiunea de pantof tradițional care se asortează la costum.



2 SACOUL MICȘORAT
Sacoul croit strâmt pare că plesnește pe torso, având doar doi din cei trei nasturi prinși. Cardiganul din flanel gri superdimensionat evadează pe sub tivul reliefat al sacoului.

PROFIL DE DESIGNER

1970–95
Lucas Ossendrijver s-a născut la Amersfoort, un orășel de lângă Amsterdam, și a frecventat cursurile Institutului de Modă din Arnhem. Împreună cu colegii de clasă Viktor Hosting (n. 1969) și Rolf Snoeren (n. 1969) – ulterior Viktor & Rolf – a format colectivul Le Cri Néerlandais cu intenția de a crea o nouă paradigmă în modă.

1996–PREZENT
La scurt timp după ce s-a mutat la Paris în 1996 și după o scurtă perioadă petrecută la brandul de îmbrăcăminte pentru femei Plein Sud, Ossendrijver a lucrat la Kenzo, pentru ca mai apoi să se mute la München, unde a preluat poziția de director de design pentru linia bărbătească Kostas Murkudis. La nici un an după aceea, s-a întors la Paris și a lucrat pentru Dior ca asistent al lui Hedi Slimane.

Rochia REGINA DE GHEAȚĂ 2011

SARAH BURTON n. 1974 (PENTRU ALEXANDER MCQUEEN)

NAVIGATOR

Numărându-se printre cele 49 de vestimentații păstrate la Muzeul Modei din Bath, Anglia, această rochie de seară Sarah Burton din colecția toamnă/iarnă pentru Alexander McQueen a fost aleasă de Hamish Bowles, redactor la revista americană *Vogue,* ca Rochia anului. Prima dată a fost prezentată la *La Conciergerie* în Paris, închisoarea în care a fost închisă Maria Antoaneta, într-un show memorabil care a inclus lupi vii pe podium.

Exploatând din plin experiența artizanală din atelierele McQueen, această rochie extraordinară lucrată manual combină severitatea și răceala reginei de gheață intangibile la care se adaugă nota de senzualitate transmisă în general de creațiile McQueen, și anume corsetul din dantelă. De pe talie se ridică fâșii intercalate de dantelă, iar corsetul ivoriu urmează linia torsoului până pe șolduri și este tăiat în plan orizontal sub omoplați. Severitatea siluetei este scoasă în evidență de boneta din argint, care conferă capului un aspect îngrijit și restrâns, în contrast cu circumferința voluminoasă a fustei, și de puritatea excepțională a culorii. Efectul total este îmblânzit de tulul cu margini încrețite de volane și de suprafețele ornate. Colecția Ice Queen and Her Court (Regina de Gheață și curtea ei regală) a fost cea de-a doua colecție marca Burton după moartea timpurie a mentorului ei, Alexander „Lee" McQueen, în 2010. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CĂCIULIȚĂ METALICĂ
Trăsătura eterică a temei reginei de gheață este subliniată de căciulița din argint care ascunde părul. Pare confecționată din bucăți de bigudiuri metalice de pe vremuri, mulate pe forma capului.

3 CORSETUL DIN TUL
Corsetul din tul este ornat cu pene din organza de mătase tridimensionale, lucrate manual și brodate. Utilizat de obicei pentru vălurile de mireasă, tulul are o structură deasă cu ochiuri foarte fine hexagonale ca bază pentru coaserea mărgelelor și broderiei.

2 RĂSCROIALA GÂTULUI
Corsetul este decupat pe după gât astfel încât să formeze un guler înalt, ornamentat cu pene aplicate precum gâtul unei păsări. Gulerul este inspirat din gulerele înalte și rigide din epoca eduardiană, dar are și conotații *bondage*.

4 FUSTA DIN MĂTASE
Fusta este construită din panouri separate de organza de mătase, cambrate în falduri bogate de la cusătură la șold, cu marginile lăsate nefinisate, în contrast cu broderia rigidă lucrată de mână care reprezintă un vultur, repetat pe toată suprafața materialului.

IMPRIMEUL ÎN MODĂ

De-a lungul evoluției globale a textilelor a existat întotdeauna impulsul de a modifica impactul vizual al materialelor simple variind paleta cromatică – sub forma modelelor colorate sau a imagisticii –, dar păstrând în același timp fluiditatea omogenă a materialului de bază. Abordarea aceasta diferă pentru fiecare metodă alternativă de fabricare a materialelor pentru a produce suprafețe cu diverse modele: tapiserie, broderie și efecte țesute de culoare. Aceste tehnici modifică natura și comportamentul materialului în sine, adăugându-i greutate și modificându-i capacitatea de a se drapa și mișca. Metodele de aplicare a modelului pe un material simplu s-au dezvoltat, ascuns și reapărut de-a lungul istoriei meșteșugurilor și fabricării. Plangi, Shibori, Ikat și Batik reprezintă toate sisteme de imprimare prin rezervare, în care zonele de material sunt împiedicate să aibă contact cu vopseaua, fie prin aplicarea cerii, a aluatului sau prin legarea zonelor care nu trebuie vopsite. De dragul producției însă, au fost dezvoltate sisteme mecanizate care să poată repeta amplasamentul modelelor materialelor, folosindu-se ștampile, gravuri în lemn, matrițe. Metoda aceasta de abordare a sabotat munca manuală a artizanului și în cele din urmă l-a eliminat complet.

Inovația în tehnologia vopsirii și imprimării textilelor a început de la prima ștanță sau metodă de imprimare, prin rezervare apărută în culturile din China,

EVENIMENTE-CHEIE

1999

Stabilit în Londra, danezul Peter Jensen își lansează prima colecție pentru bărbați, urmată de o colecție pentru femei în 2000.

2002

Jonathan Saunders își ia masteratul de la *Central Saint Martins College of Art and Design* și își lansează propriul label în anul următor.

2004

Deținând postul de director accesorii la Gucci – post special creat –, Frida Giannini (n. 1972) reintroduce imprimeul floral.

2005

Designerul britanic Matthew Williamson introduce trendul „boho" (boem) prin rochia cu un păun imprimat purtată de actrița Sienna Miller.

2005

Labelul Basso & Brooke produce o colecție întreagă imprimată digital la Săptămâna de Modă de la Londra.

2006

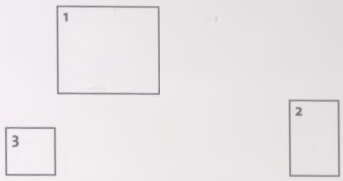
Matthew Williamson își introduce prima colecție pentru labelul italienesc Pucci.

India, Africa și Japonia, iar aceste procese s-au păstrat până în zilele noastre. Derivat din cuvântul latin ***pater***, termenul „pattern" înseamnă la origine „formă parentală" și caracteristica ei definitorie este repetiția mecanică. Pornind de la aceste origini simple, tehnologia contemporană de imprimare s-a dezvoltat complet în epoca industrială, până în punctul în care toți designerii au acces aproape instantaneu la rezultatul creației lor, nu doar specialiștii în pregătirea imprimeurilor și fără să fie limitată doar la structuri repetitive.

Designeri de modă precum Peter Jensen (n.1969), Peter Pilotto (p. 526), Erdem (n. 1977), Jonathan Saunders (n. 1977) și Mary Katrantzou (n. 1983; p. 524) explorează relația puternică dintre imprimeu și moda haute couture pentru a produce efecte deosebite. Pentru acești pionieri în integrarea formei vestimentației și a imagisticii imprimate, tehnologia inovatoare este eminamente un pas înainte. Urmându-și dorința instinctivă de a decora și înfrumuseța silueta omului, designerii contemporani nu privesc imprimeul doar ca pe o posibilitate în plus de împodobire. Încorporând o configurație complexă de patternuri imprimate în topografia componentelor unui articol vestimentar, ei configurează, modelează și redefinesc forma trupului de dedesubt. Inspirată din munca unor artiști precum M.C. Escher, Victor Vasarely, Richard Hamilton și Jackson Pollock, tema adoptată de Saunders, deși rămâne fără îndoială abstractă (dreapta), reprezintă totodată și o interpretare mai caldă a imaginilor, de la modele inspirate din Art Nouveau la cele cu lacrima întoarsă persană și colaje foto estompate și acoperite în culori puternice. Aceeași imagistică este mediată atât prin textilele imprimate, cât și prin cele foarte minuțios elaborate, designerul punându-și amprenta pe texturi.

Deși designerii sunt dornici să valorifice avantajele oferite de noi tehnologii, unii preferă să le folosească în asociație cu abilitățile învățate în atelierele școlilor, acolo unde se fac cele mai multe experimente. Alții preferă să se limiteze doar la puritatea procesului meșteșugăresc, precum precursorii renașterii patternurilor de secol XXI, Mark Eley (n. 1968) și Wakako Kishimoto (n. 1965), care au înființat labelul de design Eley Kishimoto (pe pagina cealaltă, sus și jos). Primii exponenți ai abilității de a aplica un imprimeu multidirecțional pe un articol vestimentar, duoul a creat designul iconic „flash", care are longevitatea unui imprimeu clasic și drept bonus faptul că poate fi aplicat pe orice suprafață, la fel cum este aplicat și pe o țesătură.

Inventarea serigrafiei a avut un rol important în apariția primului balot de material textil. Samuel Simon și-a luat primul patent pentru imprimarea serigrafică în 1907. Metoda aceasta relativ ieftină și destul de simplă de imprimare a țesăturilor a accelerat viteza de răspuns la schimbările trendurilor din modă și i-a descătușat pe designeri de limitările impuse de metodele de imprimare cu ștanțele gravate din lemn și de mașinile de imprimat cu cilindru. Au urmat și alte invenții și patente, iar până în 1930 în toată Europa și în Statele Unite existau mașini de serigrafie. Aceste



1 Labelul londonez Eley Kishimoto pune accentul pe imprimeuri în colecția primăvară/vară 2010.

2 Pentru 2011 Jonathan Saunders juxtapune un imprimeu liniar, gen Escher, peste un fundal simetric cu păsări și frunze.

3 Eley Kishimoto a utilizat procese tradiționale meșteșugărești pentru toate imprimeurile realizate în perioada de început a labelului, în 1992.

2007

Născută în Edinburgh, Holly Fulton absolvă Colegiul Regal de Artă din Londra. Își prezintă prima colecție în 2009.

2008

Născută în Atena, Mary Katrantzou își prezintă prima colecție la Săptămâna Modei de la Londra.

2009

Christopher de Vos (n. 1980) și Peter Pilotto își lansează labelul Peter Pilotto.

2009

Dries van Noten este premiat de Ministerul Francez al Culturii cu *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

2009

Norvegianul Peter Dundas (n. 1969) își prezintă prima colecție pentru Pucci în salonul Bracco al palatului Serbelloni (secolul XVIII) din Milano.

2012

Labelul Marni, fondat în 1994 ca filieră a companiei de blănuri Milanese Ciwi, colaborează cu compania de îmbrăcăminte H&M.

4

5

6

4 Labelul italian de design Marni reinterpretează imprimeul și culorile de mijloc de secol, combinând modele grafice și texturi pe siluete simple în 2012.

5 Imprimeurile lui Holly Fulton cu designuri futuristice inspirate din Egiptul antic și motivele Art Deco, precum și din mozaicurile și farmecul hollywoodian al anilor 1930.

6 Dries van Noten, stabilit în Antwerp, se inspiră din arhivă pentru textilele sale, pe care le-a transformat apoi în forme de o precizie liniară pentru toamna/iarna lui 2012.

inovații au democratizat designul imprimeurilor și au revoluționat industria imprimării textilelor, mai ales a celor la modă.

Practicile moderne de imprimare permit designerului să-și integreze complet imprimeul în articolul vestimentar încă de la început, în loc să aranjeze modelul repetitiv pe rând deasupra componentelor într-un ritm arbitrar. Imprimările digitale permit luarea unei imagini direct de pe ecranul unei camere digitale sau al unui computer pe pânză într-un singur flux de lucru, cu un număr nelimitat de culori, în locul metodei tradiționale de serigrafiere care necesită timp cu pregătirea separată a sitelor pentru fiecare culoar. Această separare a culorilor presupune ca fiecare sită și culoare să fie perfect „setate" pentru ca imprimeul să fie de calitate, iar fiecare pas – punerea cernelii, uscarea și spălarea este de durată. Din acest motiv, costurile pentru personificarea unor tiraje reduse, caz des întâlnit de designerii de modă în momentul alcătuirii unei colecții, sunt exorbitante.

Imprimarea digitală permite modificarea imediată a unui pattern, care poate fi redimensionat, recolorat sau reconfigurat în câteva secunde. Este totodată și un proces mult mai rapid: se pot imprima 550 metri pătrați de metraj pe oră, deși prin volumul mare de lucru și cerințele de pe piață mașina de imprimat cu cilindru depășește aceste valori. Imprimarea digitală se poate adapta unui număr mare de materiale, de la cele mai fine mătăsuri până la țesături groase de bumbac și catifea, șifon, habotai, crep georgette, poplin, pânză, bumbac transparent, lână fină, lycra și alte materiale elastice. Țesăturile diferite necesită materiale pentru imprimare diferite și metode diferite de aplicare a lor. Aici se includ colorantul acid, reactivul, agentul de sublimare și pigmentul de vopsea.

Coloranții acizi se folosesc cu precădere pentru mătase și lână, iar reactivii – numiți și coloranți de dispersie reactivi – sunt folosiți atât pentru fibre celulozice (bumbac, in și viscoză), cât și pentru fibre proteice (lână și mătase). Coloranții de dispersie au o afinitate cu poliesterul și pot fi imprimați digital prin două metode. Până relativ recent se obișnuia să se imprime coloranții de dispersie pe hârtie și apoi să fie transferați coloranții prin sublimarea la cald pe o bucată de pânză; totuși, acum unele imprimante digitale reduc din numărul de pași imprimând direct pe poliester, care apoi trece printr-un uscător rotativ care presează pentru a suda chimic coloranții de fibre. Culorile saturate pot fi utilizate la o fracțiune din costurile pe care le presupune serigrafia, iar capacitatea redusă a imprimantei este ideală pentru piața de nișă pe care o reprezintă un designer. Mai mult, toate designurile pot fi transmise între designer și producător, inclusiv transferul imaginii din studio către sala unde se află imprimantă, pot fi expediate electronic, păstrându-se cu fidelitate culorile produsului final.

Majoritatea designerilor de prestigiu au arătat un interes enorm față de renașterea aceasta a imprimeurilor, pe care le-au încorporat în colecțiile lor ca pe o modalitate de a cimenta identitatea vizuală, într-o eră în care saturația vizuală și informațională circulă cu viteză din ce în ce mai mare. Consuelo Castiglioni (n. 1959) pentru Marni, designerul britanic Matthew Williamson (n. 1971), casa italiană de design Etro (p. 522) și designerul belgian Dries van Noten (n. 1958) sunt recunoscuți pentru relația simbiotică dintre creația vestimentară și imprimeu. Labelul Marni adoptă o abordare idiosincratică și eclectică față de imprimare, reinterpretând modelele de mijloc de secol cu modele grafice hibride (stânga). Simțul compozițional puternic al lui Dries van Noten, culorile lăsate în voie și pasiunea evidentă pentru utilizarea numeroaselor tehnici de imprimare a motivului, care pot fi toate încorporate într-un singur articol vestimentar cu multe straturi. Motivele sunt inspirate dintr-un amestec cultural eterogen din surse internaționale și costume vechi, combinate cu tot felul de accesorii, ca de exemplu broderii și mărgele, care să creeze senzația de suprafață întreruptă (pagina alăturată, jos).

Motivul abstract, care nu poate fi descris și înfățișează arareori o formă de realism, poate în schimb să solicite mai mult ochiul. Motivul fracturat al imprimeului abstract se combină cu croiala creației pentru a crea o enigmă vizuală complexă.

Tensiunea este dată de fluiditatea pe care trupul modelului o transmite prin mișcare imaginii grafice, care poate fi pur geometrică și cu siguranță nu este metaforic. Imprimeurile abstracte sunt prin natura lor opuse formei umane, creând o ambiguitate care fie maschează, fie scoate în evidență trupul învăluit de haine, designerul concepând un întreg limbaj vizual, fără alte asociații sau precedente. Acest fapt permite apariția formelor și structurilor fără un corespondent în natură, după cum sunt reprezentate în munca designerului scoțian de modă contemporan Holly Fulton (n. 1977; dreapta). Motive Art Deco și simboluri egiptene antice sunt utilizate ca inspirație pentru haine futuriste cu siluete simple care combină imprimeurile digitale computerizate cu decuparea cu laser, aplice, mărgele și Perspex pentru a crea efecte *trompe l'oeil* și tridimensionale.

Spre deosebire de designerii mici și de practicieni, labelurile de designeri și casele de modă cumpără idei de imprimeuri în loc să și le producă singuri, fie de la un designer recunoscut de textile, fie de la unul dintre studiourile care au standuri pe la diverse expoziții, ca de exemplu Première Vision/Indigo. Aceasta este o organizație comercială de marketing care are ca scop promovarea industriei textile și găzduiește 800 de producători de țesături din toată lumea, care vin să-și expună și vândă marfa. Designurile de imprimeuri se vând din cataloage cu mostre, în timp ce designul rămâne același, indiferent dacă este imprimat prin serigrafie sau digital, cu excepția cazului când numărul total de nuanțe exclud din start variante cu site. Doar companii precum Hermès își permit să mobilizeze un număr infinit de site pentru un singur design: recordul pentru o singură eșarfă a fost de 43 de separatoare de culoare.

Progresele în imprimare au dus la apariția coloranților „inteligenți", cum sunt de exemplu cernelurile termo și foto-cromice, care reacționează la condițiile atmosferice prin schimbarea culorii, materiale simple care își schimbă modelul dacă se udă și chiar pigmenți care conțin celule solare capabile să lumineze. **MF**

Rochia cu imprimeu paisley 2006

ETRO

NAVIGATOR

Inspirată de o călătorie în India, „Gimmo" Etro, fondatorul casei italiene de modă de lux Etro, a introdus un imprimeu paisley în colecția din 1981 pentru articole pentru casă, iar apoi în colecția de accesorii dedicată bărbaților și femeilor. Când compania și-a lansat prima colecție prêt-à-porter în 1994, modelul turbionar indian a apărut pentru prima dată pe articolele vestimentare ale lui Etro.

Motivul paisley este difuz reprezentat pe această rochie lungă până la glezne din bucăți vaporoase de șifon. Imprimeul multicolor al rochiei este gândit astfel încât să lase impresia că modelul paisley se întinde pe material în forma literei T, lăsând o margine adâncă la bază de culoarea vinetei. Pattern-ul se regăsește pe verticală și pe fusta rochiei, elementele lui curbate mărindu-se spre tiv. Culorile fac referire la originea populară a designului paisley, bogat și profund, luminat de zone de verde măr. Estetica hippie-deluxe a anilor '70 a designerilor britanici Bill Gibb (1943–1988) și Zandra Rhodes (n. 1940) se regăsește în volumul șifonului transparent imprimat, în zona gleznelor și a mânecilor largi. Rochia maxi este întărită de adăugarea unei curele late din piele pe talia decorată cu șiruri paralele de ținte și încheiată cu o cataramă metalică. **MF**

PRIM-PLANURI

1 CORSETUL AJUSTAT PERFECT
Corsetul rochiei utilizează imprimeul cu paisley pe orizontală, fapt care accentuează linia bustului. Designul este copiat în oglindă pe ambele părți ale anchiorului adânc, iar în vârful răscroielii în formă de V a mai fost inserată o altă bucățică de material cu același imprimeu.

3 TIVUL FALS
Liniile geometrice imprimate ale fustei creează senzația înșelătoare de tiv rulat. Zona imprimată este delimitată pe partea principală a fustei, după care se termină cu o bordură neagră, mărginită de dungi contrastante.

2 MÂNECI CHIMONO
Mânecile transparente din șifon mătăsos de culoarea vinetei sunt croite în formă de pătrat și cusute drept pe linia umerilor, atârnând lejer până sub coate. Răscroiala mânecilor este adâncă și lejeră, tipică simplității unui chimono japonez.

PROFIL DE COMPANIE

1968–82
Fondată de Gerolamo „Gimmo" Etro în 1968, compania originală a furnizat materiale minunate și luxoase, precum cașmir, mătase, pânză și bumbac designerilor și caselor de modă din Milano, pentru ca ulterior să își deschidă și departamente pentru produse din piele și accesorii pentru casă.

1983–PREZENT
Labelul Etro a intrat în atenția publicului în 1983, când și-a deschis primul magazin specializat. În 1991, în timp ce studia economia la New York University, Ippolito Etro a înființat filiera din SUA. Primele colecții prêt-à-porter au fost prezentate pe podium în 1994. În stil dinastic, tipic italienesc, în posturile de conducere s-au aflat copiii lui Etro: Veronica (a absolvit Central Saint Martins College of Art and Design din Londra), este cea care creează colecțiile pentru femei.

Rochia TROMPE L'OEIL 2012

MARY KATRANTZOU n. 1983

NAVIGATOR

Mary Katrantzou elaborează imprimeuri hiper-reale ce reprezintă obiecte *trompe d'oeil* desăvârșite și extraordinare, precum paravane Coromandel, ouă Fabergé, porțelanuri din perioada dinastiei Quinlong și porțelan Meissen, din care creează siluete structurate. Un alt exemplu este această rochie din colecția toamna/iarna 2012, care reprezintă lucruri cât se poate de obișnuite: creioane colorate și pensule – lucruri banale regăsite în orice birou – din care creează un veșmânt extraordinar într-un amestec amețitor în care se regăsesc realul, fantasticul și hiper-realul înșelător.

Fusta rochiei este formată din mănunchiuri de creioane HB cu gume de șters în capăt, care completează perfect calamburul vizual irezistibil al fustei creion. Aceste obiecte reale sunt transformate într-o rochie tridimensională de atelierul de broderie Lesage din Paris, care este deținut din 2002 de Chanel. Această colaborare a reprezentat prima experiență de lucru cu materiale atât de neortodoxe pentru Lesage, totodată fiind prima colaborare cu un designer londonez. Atelierul Lesage a avut o relație comercială apropiată cu couturière-ul suprarealist Elsa Schiaparelli (1890–1973) în anii 1930, ceea ce a constituit un precedent pentru realizarea acestei viziuni creative idiosincratice a lui Katrantzou. **MF**

PRIM-PLANURI

1 DECOLTEUL TĂIAT
Răscroiala gâtului este creată de capul exagerat al mânecii care constituie și o parte din corset, ce evocă gulerul cu pliseuri elisabetan prin rigiditatea structurii și tendința exagerată de ornare. Imprimeul cu mozaic bicolor este ornat și el cu mărgele cusute.

2 TORSO ÎNCORSETAT
Corsetul mulat al rochiei este imprimat cu un trandafir mare cu două codițe, de care se desprinde un carusel cu doi căluți ciclam, care se depărtează în oglindă de centru. Căluții sunt amplasați pe două cusături paralele, care se extind de la talie până pe platcă.

3 FUSTA ORIGAMI
Silueta marca Katrantzou este descrisă în continuare de efectul origami elegant dat de tivurile rulate ale fustei, care întrerup linia fustei creion pentru a forma o serie de volănașe dramatice, înguste și circulare, pornind din centru față spre exterior pentru a da volum pe laterale.

▲ Obiectele banale reprezintă o temă recurentă în colecția 2012 toamnă/iarnă a lui Katrantzou. Această rochie rococo din catifea roșie conține o platcă cu o mașină de scris și un peplum-tastatură.

PROFIL DE DESIGNER

1983–2007
Născută în Atena, Mary Katrantzou a părăsit Grecia pentru a studia arhitectura în Rhode Island, SUA. A renunțat pentru a studia textilele, iar în 2005 a absolvit *Central Saint Martins College of Art and Design* din Londra. Începând cu 2006, a petrecut două sezoane pentru a lucra cu designerul grec Sophia Kokosalaki (n. 1972).

2008–PREZENT
Colecția pe care a prezentat-o Katrantzou după absolvire a avut ca temă efectul *trompe l'oeil*, cu imprimeuri digitale inovatoare care reprezentau bijuterii supradimensionate, inspirate de constructivismul rus (p. 232) și de posterele de film de la începutul anilor 1970. Prima colecție prêt-à-porter a designerului a inclus nouă rochii și a fost produsă pentru toamna/iarna lui 2008. În 2012 a colaborat cu Longchamp pentru a crea două imprimeuri exclusiviste pentru genți Pliage.

Rochia cascadă 2013

PETER PILOTTO

NAVIGATOR

Având în spate un fond cultural bogat – Peter Pilotto (n. 1977) este jumătate austriac, jumătate italian, iar Christopher de Vos (n. 1980) jumătate belgian, jumătate peruan –, partenerii de design care au înființat labelul Peter Pilotto își găsesc în continuare inspirația din multe alte surse. Această rochie, somptuoasă vizual și cu o juxtapunere eclectică a imprimeului și accesorizării, din colecția lor primăvară/vară 2013 reflectă vizita pe care cei doi au făcut-o la catedrala Santa Maria Assunta din Siena, Italia, și în India și Nepal. Pattern-ul bine structurat este o reinterpretare vagă a impactului pe care arta Op l-a avut în picturile din anii 1960 și 1970 ale lui Bridget Riley, abstracte și cu efecte optice cu fragmente de albastru electric. Fâșiile late alb-negru cu motive în formă de diamante inspirate din Art Deco, puse în evidență de ornamentele cu mărgele tridimensionale, creează forme arhitecturale curbe ale plătcii înguste cu o linie rotunjită a umerilor și fustă creion asimetrică. Răscroiala gâtului are influențe din îmbrăcămintea sport, cu o deschidere a plătcii în locul în care partea frontală a corsetului se intersectează cu partea din spate în dreptul capului mânecii. Modelul geometric este combinat cu o floare barocă schițată delicat în nuanțe de albastru cerneală și verde-deschis, care se prelinge spre volanul din mătase satinată, ce pornește din talie și se cambrează spre tiv. **MF**

PRIM-PLANURI

1 PLATCA INSEPARABILĂ
Delimitată de-a lungul umerilor de un paspoal alb, platca montată în partea de sus susține modelul atât pe verticală, cât și pe orizontală pe toată lungimea mânecilor, până la manșeta *trompe l'oeil*. Mânecile sunt garnisite cu același paspoal alb.

VOLANUL CASCADĂ
Continuarea cascadei de volan dublu din mătase satinată formează un volan care este încrețit de-a lungul tivului fustei creion. Se termină brusc pe tivul de jos, creând o despicătură asimetrică în față.

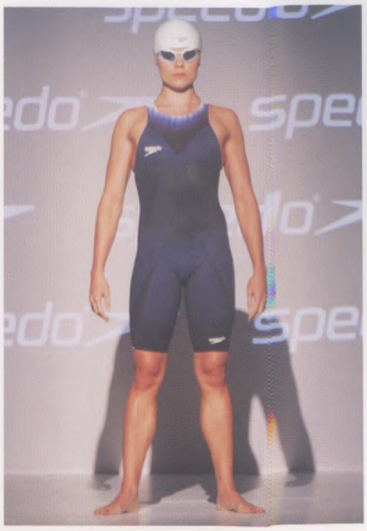
2 SEMIPEPLUM
Corsetul este delimitat de fustă printr-o centură îngustă, confecționată din același material. De ea este prins volănașul dublu semipeplum de mătase satinată imprimată în stil baroc, care garnisește talia până în punctul central, de unde coboară de-a lungul trupului spre tiv.

PROFIL DE DESIGNER

2000–07
Peter Pilotto și Christopher de Vos s-au întâlnit pe când erau studenți la Royal Academy of Fine Arts, din Antwerp, Belgium. Pilotto a absolvit în 2003, iar de Vos – în 2004.

2008–PREZENT
Pilotto și Vos și-au lansat prima colecție comună Peter Pilotto în 2009, cu sprijinul acordat de British Fashion Council și de inițiativa Topshop New Generation. În 2008 au fost finaliști în cea de-a doua ediție a premiilor El Boton Mango Fashion Awards, iar în 2009 au primit premiul Swarovski Best Emerging Talent Award în cadrul British Fashion Awards și au fost finaliști ai prestigiosului Swiss Textiles Award. În 2011 Peter Pilotto a câștigat Fashion Forward Prize, cu sprijinul Coutts & Co, și a lucrat la o colecție capsulă de genți cu Kipling.

ECHIPAMENTUL SPORTIV ȘI MODA



Echipamentul sportiv performant poate optimiza abilitatea organismului de a funcționa la capacitate maximă într-o gamă variată de condiții de mediu, ba chiar să îl ferească de răniri. De asemenea, poate fi valorificat prin confecționarea hainelor cu temă sportivă pentru publicul larg. Are o influență asupra îmbrăcămintei în general datorită materialelor noi pe care le utilizează, iar progresele științifice în domeniul echipamentelor de luptă și explorării spațiale contribuie direct la extinderea gamei de echipament sportiv performant. Mai mult, designerii de modă au inoculat ideea că echipamentul sportiv poate fi utilizat mai ales pentru impactul vizual și că sugerează totodată implicarea în sport.

Cursa pentru cucerirea spațiului din anii 1950 și 1960 a stimulat investițiile strategice în invenții științifice, iar managerii brandurilor au înțeles substraturile și au prevăzut încă de atunci viitorul în modă, adoptând plini de entuziasm vocabularul științific pentru numele produselor, ca de exemplu Vectran pentru fibrele sintetice. Echipamentul sportiv de firmă s-a lansat în forță în modă la mijlocul anilor 1980 și de atunci încoace nu a dat niciun semn că s-ar mai retrage vreodată; parteneriatul dintre Adidas și formația de hip hop Run-DMC, care a scos pe piață single-ul „My Adidas" (1986), a condus la semnarea unui contract cu compania, fiind doar un exemplu (p. 446).

Îmbrăcămintea sport performantă în contextul modei, nu neapărat performantă în sport, ocupă un loc de mijloc între moda atletică și moda haute couture. Este interesant că s-a observat că un atlet de elită are un avantaj oarecare în competiție în momentul în care faptul că arată bine în echipament

EVENIMENTE-CHEIE

2000

Speedo anunță apariția primului costum de baie biomimetic, utilizat la Jocurile Olimpice de la Sidney, Australia.

2002

Yohji Yamamoto (n. 1943) creează labelul Y-3 în colaborare cu gigantul producător de echipamente sportive Adidas, ridicând sportul la un nou nivel (pg. 532).

2004

Succesul extraordinar al costumului care imită pielea de rechin la Jocurile Olimpice de la Atena duce la interzicerea lui. Varianta revizuită din 2011 Fastskin3 este acceptată la Jocurile Olimpice din 2012.

2004

Designerul britanic Stella McCartney (n. 1971) începe colaborarea cu gigantul producător de echipamente sportive Adidas.

2005

Este produs pantoful performant pentru alergare Adidas 1, care dispune de funcții electronice inovatoare, dar modelul este retras de pe piață în anul următor.

2006

Adidas achiziționează brandul de articole sportive Reebok, care fusese fondat în 1895 sub numele de J.W. Foster and Sons.

îl ajută din punct de vedere psihologic și nu este nicio coincidență că designerii bine cotați sunt recrutați cu regularitate ca directori de creație pentru labelurile internaționale de îmbrăcăminte sport pentru a le defini identitatea vizuală a echipamentului și îmbrăcămintei pentru sportivii de performanță. Ca revers al medaliei, designerii de modă și-au diversificat și ei produsele, înființându-și propriile branduri sau asociindu-se cu un producător renumit de îmbrăcăminte sport pentru publicul larg și fac dese referiri la acest tip de îmbrăcăminte în colecțiile lor sofisticate.

Din dorința ca performanța să fie maximizată, în marketing se folosesc superlative precum „cel mai ușor", „cel mai puternic" și „cel mai inteligent". Echipamentul sportiv de performanță și materialele textile sport sunt de multe ori exagerate în campaniile publicitare, care doresc să pună accentul pe faptul că sunt validate științific din punct de vedere al performanței lor tehnice. Companiile mari de articole sportive Nike, Adidas și Speedo și-au cultivat încă de la începuturile lor o relație directă cu sportivii de performanță și sunt în competiție directă unii cu alții pentru acapararea ultimelor tehnologii, întrecându-se precum sportivii cu care colaborează. Unul dintre cele mai grăitoare exemple de colaborare fructuoasă între un designer de succes și un producător foarte bun de articole sportive îl reprezintă colaborarea dintre Adidas și Stella McCartney pentru echipamentul sportiv al echipei Marii Britanii pentru Jocurile Olimpice din 2012 (dreapta). Stella McCartney (n. 1971), care și-a lansat propriul label de modă în 2001, a început să lucreze cu Adidas în 2004, creând echipamente foarte performante pentru câteva discipline de atletism, printre care alergare, tenis, înot, sporturi de iarnă și ciclism. Pentru echipamentul pentru olimpiadă a combinat inovația din sport cu propria latură creativă, reușind să creeze o colecție pentru atleții olimpici și paraolimpici, treninguri, echipament pentru competiție și echipament de prezentare. Adidas i-a furnizat materiale textile de cea mai bună calitate pentru a obține cea mai bună performanță, inclusiv management pentru partea tehnologică în ce privește umezeala și temperatura, iar McCartney s-a integrat în această infrastructură științifică riguroasă, la care a adăugat coerență stilistică și valoarea brandului de modă.

Relația apropiată dintre hainele sportive de firmă și performanța atletică este evidențiată cel mai bine de controversele stârnite în jurul revoluției costumului de baie în momentul în care Speedo a introdus pe piață costumele de baie de competiție fastsuit în 2000; erau confecționate dintr-un material extraordinar de ușor și căptușite cu o substanță care le făcea impermeabile. Toate brandurile de echipamente sportive caută modalități prin care să-și umbrească competitorii, iar standardele industriei pentru domeniile de inovație includ imitarea pielii de animal, forma acvatică, eliminarea cutelor și a frecării cu apa, construcția „fără cusături". Speedo Fastskin (pe partea cealaltă sus) a fost creat să semene cu pielea de rechin – cu o textură care reduce rezistența la înaintare. La Jocurile Olimpice de la Beijing din 2008, costumul profesionist de înot evoluase în Speedo

1 Înotătoarea australiană Susie O'Neill este îmbrăcată cu costumul de baie profesionist Speedo Fastskin (2000). Speedo a colaborat îndeaproape cu înotătorii de performanță încă din anii 1930.

2 Medaliata cu aur de la proba de heptatlon Jessica Ennis este îmbrăcată cu un trening creat pentru lotul olimpic al Marii Britanii de Stella McCartney (2012).

3 În 2011, Speedo Fastskin3 a fost scurtat până la genunchi, spre deosebire de varianta anterioară până la glezne, pentru a se conforma normelor.

2008

Hussein Chalayan (n. 1970) devine director de creație al companiei de articole sportive Puma.

2008

Alexander Wang (n. 1983) primește premiul Council of Fashion Designers of America/*Vogue* Fashion Fund și începe să creeze haine „luxe athletic".

2009

Congresul Fédération Internationale de Natation (FINA – Federația Internațională de Natație) interzice utilizarea costumelor de înot lungi până la glezne în competiții.

2011

Adidas lansează pantoful sport „inteligent" AdiZero cu Wi-Fi integrat, urmat de bascheții Hyperdunk.

2012

Designerul american Vera Wang (n. 1949) își prezintă articolele inspirate din sport în colecția primăvară/vară.

2012

Stella McCartney își expune echipamentul de prezentare al lotului olimpic al Marii Britanii pentru Jocurile Olimpice de la Londra.

LZR, cu ajutorul căruia au fost luate optzeci și trei de medalii din cele nouăzeci și șapte medalii olimpice și au fost dărâmate peste o sută de recorduri mondiale în doi ani. În Statele Unite au fost publicate numeroase articole pe această temă, iar presa de modă, printre care *Women's Wear Daily*, a raportat fenomenul la scară globală. Ulterior, costumul profesional de baie a evoluat în varianta mai scurtă Fastskin3 (pe pagina cealaltă jos).

Competitorii lui Speedo – Adidas, TYR și Jaked au răspuns provocării prin introducerea unor tehnologii mai performante decât cele ale LZR-ului, în principal prin crearea costumelor de compresie construite din poliuretan, care au doborât 29 de recorduri mondiale la Campionatul Mondial din 2010. În acel moment, *Fédération Internationale de Natation* (FINA – Federația Internațională de Natație) interzice folosirea costumelor impermeabile și comprimate care oferă „flotabilitate asistată" și care sunt mai lungi de genunchi, iar pentru bărbați și mai sus de talie. La Jocurile Olimpice din 2012, au fost acceptate doar costumele conforme normelor FINA, drept pentru care au existat 60 de producători.

Invențiile futuriste încep să se infiltreze gradual în liniile colecțiilor sport ale brandurilor mari și ale retailerilor. Se investește din ce în ce mai mult în conceptele de modificare a aerodinamicii sau pentru prevenirea rănirii tendoanelor, în veste de protecție, în tricoturi fără cusături sau dintr-o singură bucată, care să sporească posibilitatea de mișcare prin lipsa cusăturilor și să reducă nivelul de acid lactic prin compresie. Sudarea termică sau cu ultrasunete a cusăturilor este transpusă din domeniul sporturilor extreme într-o arenă mult mai largă a articolelor utilitare stilizate. Materialele tehnice complexe care aparțin unor alte sfere, precum geotextilele sau izolațiile fonice sunt și ele strămutate în produsele de modă, inclusiv a încălțămintei sport.

Pantoful Adidas 1 lansat în 2005 a deschis drumul încorporării unei părți electronice în încălțămintea sport. După câteva probleme legate de fiabilitate, pantoful a fost retras de pe piață în 2006, dar a fost relansat 2011 sub o nouă formă ca AdiZero, care dispunea de Wi-Fi pentru înregistrarea vitezei și a performanței în timpul

antrenamentului. Nike a replicat prin pantoful Nike+, care permite posesorului să-și comunice performanțele sportive altor persoane, iar ultima reincarnare a acestui gen de încălțăminte a fost reprezentată de baschetul Hyperdunk (stânga). Structura pantofului ușor este stabilizată de șnururile rezistente și elastice fixate de carâmb. Senzorii încorporați înregistrează fiecare pas și sincronizează datele de performanță cu smartphone-ul proprietarului printr-un hardware de Wi-Fi. Sunt colectate trei tipuri de date – viteza pasului, activitatea totală și înălțimea saltului –, iar datele pot fi transferate direct pe telefonul mobil și partajate pe rețele de socializare, lucruri din ce în ce mai importante în marketingul articolelor vestimentare și sportive, mai ales pentru atragerea tinerilor.

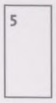
Abordând diferit relația dintre știință, sport și modă, sculptorul Tom Sachs (n. 1966) a colaborat cu Nike pentru produsul de lux NikeCraft, care preia componente caracteristice ale echipamentului NASA și le prelucrează, creând accesorii neobișnuite și haine artizanale: un airbag al unei navete spațiale care a aterizat pe Marte este utilizat pentru fibrele lui multifilamentare Vectran și transformat într-o pereche de pantofi, un parka stilizat cu cusături sudate are căptușeala garnisită cu date științifice, iar un airbag folosit de mașină este transformat într-o geantă moale de nailon.

Conținutul cu adevărat științific al produselor sport noi are doar un rol parțial în marketing. Orice asociație pozitivă care se poate stabili pe baza moștenirii caracteristice labelului respectiv va fi folosită pentru prezentarea produselor noi. Având ca suport concepte științifice inovatoare și utilizarea materialelor inteligente, articolele vestimentare sunt prezentate ca fiind purtate de giganți ai sportului sau de ambasadori ai brandului și sunt puse într-o lumină extrem de favorabilă prin asocierea cu nume de designeri extrem de apreciați, cum sunt de exemplu Stella McCartney (pe partea cealaltă sus), Yohji Yamamoto (n. 1943; p. 532), Giorgio Armani (n. 1943), care lucrează cu Reebok, „Black Label" al lui Alexander McQueen pentru Puma și Hussein Chalayan (n. 1970). Numit director de creație la Puma, Chalayan și-a prezentat colecția Inertia în 2008, care a cuprins vestimentații nemaivăzute din latex.

Echipamentul cu adevărat de performanță va fi întotdeauna necesar în bazinul, pe pista sau pe velodromul olimpic și trebuie proiectat la cel mai înalt nivel cu ajutorul materialelor „deștepte". Există unele articole vestimentare care trebuie construite special pentru a-l ajuta pe purtător în condiții de mediu extreme, ca de exemplu costumul special de zbor wingsuit care sfidează gravitatea, proiectat pentru cei cărora le plac senzațiile tari sau nanomaterialele cu schimbări de fază pentru costumele alpiniștilor care reglează automat temperatura în zone cu climă extremă. Pe de altă parte, designerii de modă încorporează de multe ori influențele din sport în colecțiile lor. Odată cu debutul secolului XXI și al erei *body-con* (haine care să evidențieze cât mai mult forma siluetei), materialele și construcția hainelor inspirate din sport au transformat moda și în același timp articolele sportive performante sunt de multe ori reconstituite de designeri, astfel încât să poarte o amprentă de stil.

Exemple sofisticate ale acestei abordări recente se pot observa în colecțiile designerului american Alexander Wang (n. 1983): viziunea lui față de articolele sport este o reimaginare perfidă a contextului urban, care include veste perforate, haine anti-vânt și pantaloni de trening.

Similar, designerul american Vera Wang (n. 1949), cunoscută cel mai bine pentru rochiile ei elegante de mireasă, foarte populare printre stelele de cinema și celebritățile din toată lumea, și-a găsit inspirația în articolele sportive și în special în materialele high-tech. Printre acestea se numără tehnologia Nike Swift Running și tehnologia straturilor geometrice de la Adidas Techfit/PowerWeb, utilizată în articolele sportive precum colanții pentru alergare care îmbunătățesc stabilitatea și postura corpului prin susținerea mușchilor. În colecția primăvară/vară 2012, Wang a utilizat cercuri imprimate pe rochii din sifon perforate și sculptate diafan (dreapta); detaliile biometice delicat decupate din material se aseamănă modelului pielii aricilor de mare. **JA**



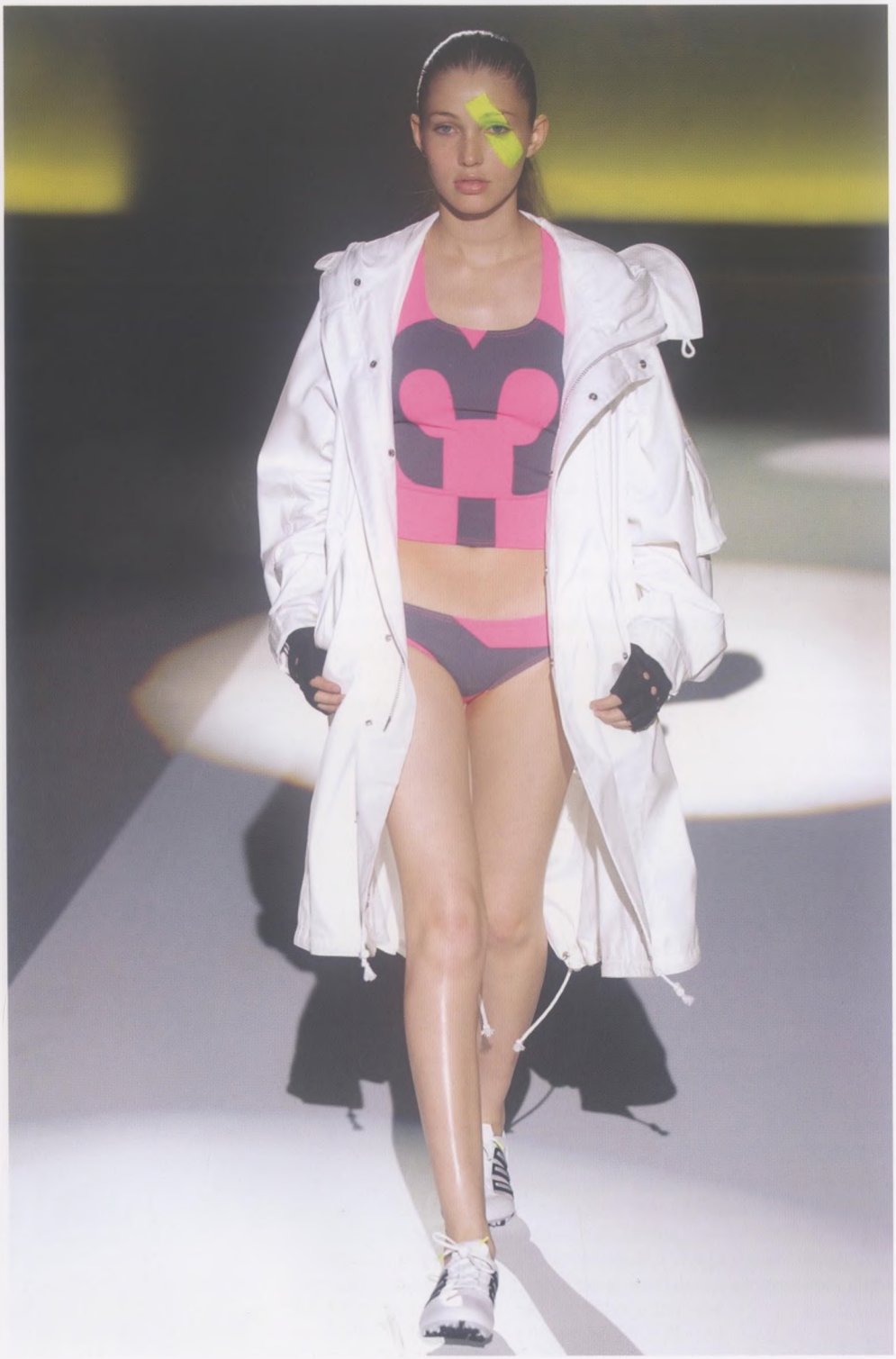
4 O varietate de modele sport marca Adidas, create de Stella McCartney pentru colecția primăvară/vară 2009, în care stilul inconfundabil al lui McCartney se regăsește în croiala feminină amestecată cu influențe din lenjerie.

5 Colecția primăvară/vară Vera Wang din 2012 include panouri alb imaculte din broderie englezească, formând o geometrie încrucișată din intersectarea straturilor subțiri prinse în talie.

6 Bascheții Nike+ Hyperdunk au integrați senzori, tehnologie sofisticată wireless.

Articole sportive universale 2004

Y-3



NAVIGATOR

Perceput ca un designer cu înclinații intelectuale, ba chiar spirituale, Yohji Yamamoto se bucură de un real succes în urma colaborării cu gigantul producător de articole sportive Adidas sub brandul Y-3 (Y-ul de la Yamamoto, iar 3-ul pentru cele trei dungi ale logoului Adidas, protejate de drepturi de autor). Abordarea lui Yamamoto este de „disecție analitică" a componentelor mărcii sportive, pe care le realiniază și reamestecă abil într-o serie plină de inspirație cu elemente nespecifice disciplinei sportive, dar care implică atletismul și conștientizarea trupului.

Un parka voluminos, care face referire la echipamentul de antrenament folosit în fotbalul american, este purtat peste o bustieră cu elementele grafice ale logoului Y-3 care domină vestimentația și un bikini asortat, combinat cu mănuși negre fără degete și sneakeri albi, articolele neavând o funcție bine stabilită. Paleta de culori este strâns legată de restul colecției. Fruntea și obrazul sunt pictate cu vopsea luminoasă; dimensiunea dungii este aproximativ aceeași cu cea a bandei medaliei olimpice, evocând banda de telegraf sau pansamentele pentru răni. Experimentând jucăuș cu articolele sportive, brandul Y-3 apelează totodată și la noile fibre, materiale și metode de construcție, încorporând fibre sintetice cu finisaje inedite, de la sudarea cu ultrasunete la imprimarea prin transfer termic. **JA**

PRIM-PLANURI

1 LOGOUL Y-3
Topul roz și bikiniul asortat par potrivite pentru numeroase activități sportive, cum ar fi voleiul de plajă. Logoul tipografic Y-3 supradimensionat se întinde pe ambele articole, dându-le un aspect de desene animate.

3 PARKA VOLUMINOS
Acest parka până la genunchi acoperă bustiera și are pe spate dungile paralele Adidas. Purtat de soldații americani în timpul războiului coreean din anii 1950, parka a devenit un articol de îmbrăcăminte util și o declarație de modă.

2 MĂNUȘILE FĂRĂ DEGETE
Mănușile negre fără degete nu au o funcție precisă, dar pot fi asociate cu skateboardingul, care a evoluat mult din anii 1950, ajungând acum un sport destul de important, fapt ce a lansat o modă pentru articole accesorii.

4 DUNGILE MARCĂ ÎNREGISTRATĂ
Sneakerii albi și clasici au cele trei dungi caracteristice pe laterale. Dungile au fost parte integrantă a identității brandului Adidas timp de zeci de ani, fiind introduse în 1949; compania a câștigat multe procese împotriva celor care au folosit aceste dungi.

LUXUL PRÊT-À-PORTER

1

2

3

1 Această campanie publicitară Burberry din 2010 condensează renașterea unui brand de tradiție într-un context actual.

2 Croiala simplificată și supradimensionată, materialele de lux din colecția toamnă/iarnă 2012, poartă semnătura Phoebe Philo pentru Céline.

3 Colecția sportivă a Victoriei Beckham pentru toamna/iarna 2012 cuprinde tricouri polo și fuste de majorete.

Fenomenul contemporan de haine sofisticate prêt-à-porter se află undeva între haute couture și îmbrăcăminte pentru piața largă. Labelurile care ocupă această nișă în expansiune oferă haine de calitate ridicată din materiale de lux, folosite de casele de modă haute couture, la aceleași standarde și prețuri. Luxul prêt-à-porter, cunoscut și ca „semi couture", este atât democratic, cât și accesibil, și de multe ori este mediat prin intermediul comerțului electronic, care ușurează procesul greoi de croire personalizată tipic haute couture-ului. Deși îmbrăcămintea de lux prêt-à-porter este mult prea scumpă pentru omul obișnuit, valoarea acesteia rezidă nu doar în brandul de designer, dar și în mijloacele artizanale și etice ale atelierului de fabricație, ceea ce poate justifica prețurile cu patru și cinci cifre. Semi couture-ul acoperă toate domeniile modei, de la rochia hippie-deluxe festivă creată de Isabel Marant (n. 1967; p. 536), la rochiile contemporane pentru covorul roșu marca Stella McCartney (n. 1971; p. 538) și la rochia de zi mulată creată de Victoria Beckham (n. 1974). Labelurile de lux prêt-à-porter au devenit la fel de influente ca și marile case de modă, dacă nu chiar le-au depășit.

Burberry și Burberry Prorsum, două branduri britanice de prim rang, oferă clienților lor acces direct la trendurile de lux prêt-à-porter (mai sus), recurgând la vânzarea online 3-D live, printre care și la magazinul extrem de important de la Beijing. În timpul transmisiei în direct, clienții își pot face cumpărăturile

EVENIMENTE-CHEIE

2000

Designerul francez Isabel Marant lansează Etoile, o linie secundară care include lenjerie.

2001

Designerul britanic Christopher Bailey este numit director de creație de către directorul executiv Rose Marie Bravo pentru a crea pentru Burberry.

2001

Phoebe Philo este numită director de creație la Chloe, aducând labelul în prim-plan timp de cinci ani, după care demisionează în 2006.

2001

See by Chloé, o linie mai tinerească și mai accesibilă ca preț, este adăugată labelului Chloe.

2004

Christopher Bailey primește un premiu onorific de la Colegiul Regal de Artă din Londra.

2004

Victoria Beckham creează o ediție limitată pentru Rock & Republic, VB Rocks, urmată de o colecție de ochelari de soare în 2006 și de un label denim, dVb Style.

interacționând online direct din magazin. Feedbackul acesta a oferit suport logisticii comerciale a brandului și a permis companiei să știe cu exactitate ce articole să fie trimise direct la linia de producție și care scoase. Bailey este răspunzător pentru imaginea de ansamblu a companiei, inclusiv de reclame, departamentul de artă, designul și elementele vizuale ale magazinului, precum și de designul tuturor colecțiilor și liniilor de producție Burberry. Succesul lui a reinventat Burberry și este emblematic pentru modul în care a schimbat mentalitatea clienților. Fanul actual Burberry nu este neapărat loial identității reale a brandului, ci mai degrabă dorește să se asocieze cu estetica și personalitatea creativă a designerului din spatele brandului. În afară de Bailey, directoarea executivă Angela Ahrendts a adus inovații în ceea ce privește utilizarea transmisiunilor web și a tehnologiei integrate în magazin, care permite clienților oportunitatea să navigheze prin toate colecțiile pe ecranele tip iPad. Burberry a pătruns și în lumea rețelelor de socializare și și-a lansat pagina Art of the Trench, unde pot fi urcate și partajate fotografii.

Una dintre designerele din noua generație, care s-a remarcat în moda contemporană, este Phoebe Philo (n. 1973), care reinterpretează elemente fantastice și dramatice pentru haine lejere și purtabile oricând (sus dreapta). După ce a lucrat câțiva ani la Chloé, în 2008 a repoziționat cu succes labelul francuzesc Céline, făcând un pas hotărâtor în crearea unei mișcări spre eleganță, utilitate și simplicitate regăsite în colecțiile Hannah MacGibbon (n. 1970) la Chloé și a celei care a înlocuit-o în 2011, Clare Waight Keller (n. 1971). Keller fuzionează atitudinea și stilul relaxant al unei „festival girl" britanice cu feminitatea și șarmul ingenuu al unei parizience tinere. Acest amestec are ca rezultat haine de sibir pastelate și parka-uri cu dantelă și mătase, ca un șablon de croire infuzat cu drăgălășenie care se mai întâlnise și la Stella McCartney în anii în care condusese labelul Chloé. Această casă prêt-à-porter a fost fondată în 1952 de Gaby Aghion (n. 1921), ca o alternativă la formalitatea unei case de modă haute couture și a devenit unul dintre cele mai râvnite labeluri în anii 1980. Chloé a implicat-o în 1997 pe Stella McCartney ca director de creație, iar ea a adus colecțiilor prêt-à-porter o combinație de croială precisă, imprimeuri feminine și stil vintage. În 2001 a demisionat și și-a creat labelul eponim.

Susținător de prim rang al marketingului de promovare prin purtarea propriilor creații, Victoria Beckham a susținut în nenumărate rânduri că nu creează decât articole pe care poate să le poarte oriunde. Estetica ei inițială ca designer a fost exemplificată de stilul body-con cu accesorizare minimă, într-o colecție restrânsă de rochii de seară, prezentată mai întâi la New York, în 2008. Estetica aceasta a evoluat ulterior; infrastructura arhitecturală a primei vestimentații de covor roșu i-a permis să utilizeze jerseul dens, pânza și tehnicile de quilt pentru a transpune o linie mai sport (dreapta). **MF**

2004

Stella McCartney se asociază cu Adidas pentru a produce o colecție vestimentară sport de lux (p. 529).

2008

Designerul britanic Hannah MacGibbon (n. 1970) o înlocuiește pe Phoebe Philo la Chloé.

2009

Phoebe Philo, fostă vizionară de la Chloé, este numită de LVMH ca director de creație al labelului francuzesc prêt-à-porter Céline.

2009

Bailey este numit Designerul Anului la Premiile Britanice din Modă și ridicat la rangul MBE (Membru al ordinului Imperiului Britanic).

2010

Victoria Beckham lansează o colecție de genți create în colaborare cu designerul de accesorii Katie Hillier.

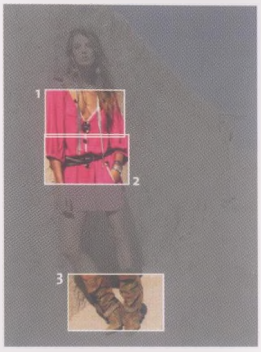
2011

Victoria Beckham adăugă o linie secundară mult mai ieftină, Victoria by Victoria Beckham, oferind o siluetă de formă A mai blândă, inspirată din anii 1960.

Ținuta festival 2010

ISABEL MARANT n. 1967

NAVIGATOR



Lider printre brandurile pariziene de prêt-à-porter, designerul francez Isabel Marant epitomizează vestimentația contemporană hippie-deluxe festival la un produs la modă. În această fotografie realizată de Inez van Lamsweerde și Vinoodh Matadin, în care apare Daria Werbowy, rochița ciclam supradimensionată din muselină este croită astfel încât să cadă lejer de pe umeri până la mijlocul coapsei, volumul fiind atenuat pe coapse cu o curea robustă de piele și metal, care conferă un contrast de textură. Capul mânecii este strâns pe cusătura căzută cu răscroială adâncă; pliurile sunt strânse de un paspoal îngust la încheieturi, permițând libertatea mișcărilor.

Rochia se deschide pe centru și este delimitată de paspoal alb, care se asortează cu inserțiile înguste și albe de pe cusătura de pe umăr. Buzunarul vertical este decorat cu același paspoal, aranjat oblic la nivelul șoldului și punctat la fiecare capăt de un disc metalic. Aceleași discuri creează un punct de atracție către capul mânecii, iar patru dintre ele decorează partea centrală frontală, cel mai mare dintre ele fiind amplasat chiar sub sâni pentru a ține laolaltă despicătura decolteului. Tivul rochiei este întors pe dos și cusut simplu. Accesorizată cu detalii hippie marca Marant – păr ciufulit, brățări de aramă și argint și cercei cu pene – look-ul personifică interpretarea Marant a tinereții. **MF**

PRIM-PLANURI

1 DECOLTEU ADÂNC

Decolteul adânc tivit simplu se deschide central, de unde este prins de fiecare laterală cu paspoal alb contrastant la nivelul șoldului. Răscroiala gâtului este complet deschisă, prinsă doar sub sâni cu un disc metalic.

2 CUREAUA CARE ATÂRNĂ

Pentru a adăuga duritate rochiței diafane din muselină, cureaua din piele are două rânduri de ținte metalice și o cataramă asortată. Capătul curelei este înfășurat de formă, adăugând un aer și mai relaxat ținutei.

3 CIZME DE VARĂ

Aceste cizme din piele de căprioară care au avut un succes enorm când au fost lansate pe piață au o margine întoarsă, franjuri și un toc robust. În jurul gleznei sunt înfășurate câteva lanțuri, care se accesorizează cu elementele metalice ale curelei.

PROFIL DE DESIGNER

1967–94

Designerul născut la Paris Isabel Marant începe să-și vândă creațiile confecționate acasă în împrejurimile zonei comerciale Les Halles. În 1987 se înrolează la studioul Bercot și își începe ucenicia cu Michel Klein, după care își lansează o linie de accesorii. În 1994 Marant își lansează labelul eponim și își deschide buticul principal într-un studio parizian vechi al unui artist.

1995–PREZENT

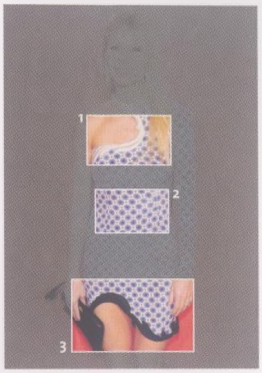
Reputația lui Marant pentru ținutele care pluteau fără efort pe șolduri s-a extins din Franța în Europa și către Statele Unite, unde a și deschis un magazin în districtul SoHo în 2011. Astăzi compania deține zece magazine în întreaga lume, printre care în Paris, Tokio, Hong Kong, Beijing, Madrid și Beirut, și are retaileri în mai mult de treizeci și cinci de țări. Linia secundară, Etoile, furnizează o versiune mult mai ieftină ca preț.

Rochia cu imprimeu 2012

STELLA MCCARTNEY n. 1971

Gwyneth Paltrow cu o ținută Stella McCartney în Beijing (2011)

NAVIGATOR



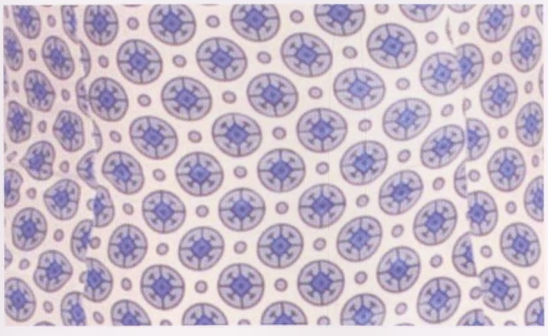
Bucurându-se de recunoașterea oficială ca designer pentru lotul olimpic al Marii Britanii la Jocurile Olimpice din 2012, Stella McCartney a încorporat influențele din sport în rochii până la jumătatea coapsei pentru colecția ei de lux prêt-à-porter din vara anului 2012; unele dintre creații au inserții confecționate din fibre Aerotex, folosite pentru articole sportive. Inspirația principală se propagă dintr-o disecare subtilă și asimetrică a anatomiei convolute a instrumentelor cu coardă din barocul târziu. Viole și violoncele cu talia subțire – cu topologia lor ezoterică a cutiei de rezonanță, cordarului și gravurilor, a călușului și tastierei – evocă o siluetă plină de rotunjimi.

Purtată de Gwyneth Paltrow, rochia mulată pe trup este modelată de incluziunea clinilor de pe talie, iar liniile integrale ale rochiei, confecționate în mare parte din viscoză, se cambrează în sus și peste unul din sâni, creând un motiv superdimensionat în formă de virgulă, care este reluat în colecție. Pânza imprimată are structura și densitatea necesare ancorării broderiei masive. Gulerul decupat în jurul gâtului face și el referire la originea sportivă a acestei rochii, iar răscroiala gâtului este restrânsă discret. La spate este prins un fermoar ascuns, care se mulează și el pe formele curbe ale corpului. **MF**

PRIM-PLANURI

1 BRODERIA TRIDIMENSIONALĂ
Imprimeul repetitiv în stil foulard este mărginit de un șnur tridimensional de inspirație rococo, prinsă în spirală, brodat cu punct plin. Forma se aseamănă cu picătura paisley sau cu conturul instrumentelor cu coardă baroce.

3 TIV ASIMETRIC
Curbele rigide sunt create de broderia grea cusută cu punct plin negru care atârnă de-a lungul liniei tivului care ajunge până la mijlocul coapsei. Aceste curbe urcă spre centru față pentru a forma un V invers.



2 IMPRIMEUL MEDALION
McCartney a confecționat materialul principal al rochiei cu un imprimeu albastru marin și gri cu medalioane de mărimea unei monede pe fundal alb. Oriunde în altă parte se repetă acest model în colecție este juxtapus cu o plasă și cu un imprimeu micuț paisley.

PROFIL DE DESIGNER

1971–2000
Londoneza Stella McCartney este recunoscută pentru confecționarea unor ținute elegante, dar feminine, precum și a hainelor ei sexy care rezonează de multe ori cu spiritul anilor 1970. Deoarece este o vegetariană convinsă, în colecțiile ei nu se regăsesc materiale precum blana și pielea. După un stagiu la Christian Lacroix și după ce a lucrat pentru un croitor de la Savile Row, McCartney a studiat la Central Saint Martins College of Art and Design, unde prezentarea ei de la absolvire a fost onorată cu prezența prietenelor ei Naomi Campbell și Kate Moss. A fost numită director de creație pentru Chloe în 1997.

2001–PREZENT
McCartney și-a lansat propriul label în 2001. Au urmat linii de accesorii și parfumuri, iar în 2007, o linie de produse organice pentru îngrijirea pielii.

STILUL LEJER AMERICAN

1 Nuanțele de bej și piele sunt puse în evidență de un imprimeu minuscul de blană de leopard la această ținută din două piese cu linii simple, creată de Thakoon pentru toamna/iarna 2012. Sacoul simplu aer un umăr căzut și un șnur încrețit pe talie.

2 Colecțiat 3.1 Phillip Lim primăvară/vară 2012 include un top vaporos nestructurat în pasteluri blânde.

3 Tonurile de galben și portocaliu, marca Tory Burch, sunt combinate în straturi imprimate și tricotate pentru colecția 2012. Silueta relaxată include o fustă sub genunchi.

Termenul de marketing „masstige" derivă de la produsele create pentru mase (mass) și „prestige" (prestigiu) și se referă la produsele premium accesibile: articolele sunt percepute ca produse de lux, dar la prețuri accesibile. În modă, acest termen se traduce prin posibilitatea de a purta un obiect al unui designer cunoscut, dar fără a plăti prețul unui produs de lux prêt-à-porter – un concept adoptat mai ales de noua generație de designeri americani contemporani.

Venind pe piață cu îmbrăcăminte accesibilă și direcționată la prețuri normale, labelurile 3.1 Phillip Lim, Alexander Wang și Theyskens de la Theory oferă articole sport care pot fi achiziționate separat și definesc atitudinea lejeră urbană și mentalitatea modernă. Duoul de designeri Proenza Schouler, Tory Burch (n. 1966) și Thakoon Panichgul (n. 1974) adaugă stilului amestecat american unic croiala simplă, nuanțele pretențioase și modelele și imprimeurile. Proenza Schouler reconfigurează hainele obișnuite șic, ca de exemplu haina marinărească sau jacheta de baseball

EVENIMENTE-CHEIE

2000

Designerul american Phillip Lim este cofondator al primului său label, Development, pe care îl conduce până în 2004.

2004

Născută în Philadelphia, Tory Burch își lansează labelul de modă din apartamentul ei de la periferia Manhattanului.

2004

Designerul americano-thai Thakoon Panichgul își produce prima colecție prêt-à-porter.

2005

Labelul 3.1 Phillip Lim este lansat, iar doi ani mai târziu își deschide și o secție pentru vestimentație masculină.

2005

Magazinul emblemă Tory Burch din New York primește premiul Fashion Group International Rising Star Award pentru cel mai bun concept al unui nou retailer.

2007

După un an de studii la școala Parson The New School for Design și un stagiu la Teen Vogue, Alexander Wang își lansează labelul cu același nume.

(p. 542), adăugându-le accesorii ornamentale și broderii provenite din diferite surse etnice pentru un aspect hippie. Rezumând un look definit ca MOD (model off duty), trăsăturile șleampete ale labelului Alexander Wang au reinventat ținutele lejere pe variații ale tricoului simplu: supradimensionat cu o răscroială adâncă a gâtului, axile căzute sau varianta Racer Back. Wang (n. 1983) și-a lansat prima colecție completă prêt-à-porter în 2007, urmată la scurt timp de o linie secundară, T by Alexander Wang, în 2009. În 2012 a fost numit director de creație la Balenciaga.

Estetica 3.1 Phillip Lim de simplitate fluidă a fost caracteristică brandului din momentul în care Phillip Lim (n. 1973) și partenerul lui de afaceri, fost furnizor de textile, Wen Zhou, l-au lansat în 2005. Minimale fără să fie duse la extremă, ținutele au inclus pantaloni capri până deasupra gleznei din piele foarte subțire, topuri de lux (dreapta sus) și blazere alungite fără mâneci, purtate peste bluze transparente; look-ul variază foarte puțin de la sezon la sezon. Labelul s-a extins în 2007 și acum include și o linie pentru bărbați care produce articole bine croite și simple, cum este de exemplu haina Pea coat (haina groasă marinărească).

Luând ca punct de reper piese arhetip, ca blazere, pufoaice, rochii de zi drapate și sacouri simple (pe pagina cealaltă), Thakoon Panichgul le reinventează complet, producând articole urbane lejere și imprimeuri izbitoare. Apelează de multe ori la combinații stridente de culori și imprimeuri multicolore pentru un look irezistibil, care i-a adus drept client pe Michelle Obama. Thakoon și-a produs prima colecție prêt-à-porter în 2004 și a devenit faimos peste noapte pentru abilitatea sa de a se juca atât de strălucit cu proporțiile și construcția. Este expert în fuziunea interculturală, prin combinații ireproșabile, ca de exemplu dintre mătasea indiană și stilul cowboy.

Olivier Theyskens (n. 1977) a fost numit director artistic al labelului de produse sportive de lux Theory în 2011. Exponent al stilului spectacolelor de teatru horror Gothic Grand Guignol, el este cel care a creat rochia neagră de piele purtată de Madonna în videoclipul *Frozen* (1998), dar ulterior și-a cizelat estetica, lucrând la casele franțuzești de haute couture Nina Ricci și Rochas. A utilizat materiale avansate din punct de vedere tehnic din Japonia, ca de exemplu piele netăbăcită pentru sacouri și bumbac cu țesătură foarte deasă pentru tricourile lejere, iar printre cele mai recunoscute creații ale lui se numără pantalonii largi care ajung până în podea și bluzele de mătase.

Transformând un stil de viață într-un brand de succes, Tory Burch și-a creat cu fermitate vestimentațiile, fiind întotdeauna conștientă de poziția labelului ei în cadrul spectrului modei. Look-ul ei se bazează pe propriul stil de viață și a înțelegerii modului în care doresc femeile să se îmbrace. Burch a acumulat experiență lucrând pentru Ralph Lauren, Vera Wang și Loewe înainte de a sesiza golul existent pe piață pentru produse de calitate, dar foarte drăguțe și la prețuri accesibile. **MF**

2007

Phillip Lim primește premiul Swarovski CFDA (Consiliul designerilor de modă americani) pentru cel mai promițător talent.

2007

Se deschide primul magazin de sine-stătător 3.1 Phillip Lim store în New York.

2008

Alexander Wang primește premiul CFDA/Vogue Fashion Fund.

2008

Tory Burch primește premiul CFDA pentru cel mai bun designer de accesorii al anului. Balerinii ei Reva cu un medalion rotund pe care sunt gravate inițialele ei au fost cele mai bine vândute articole.

2009

Thakoon Addition, cea de-a doua linie Thakoon, mult mai accesibilă ca preț, pentru articole vestimentare de bază este lansată.

2011

Născut în Bruxelles, Olivier Theyskens este numit director artistic la Theory.

Sacoul matlasat și fusta de piele 2012

PROENZA SCHOULER

NAVIGATOR

Interpretând costumele populare ale regiunilor himalaiene din Nepal și Buthan în varianta urbană rock chick, Proenza Schouler restabilește conceptul de haine pentru protecție; materialul este stratificat și matlasat astfel încât să devină o remodelare elaborată a unei haine foarte des folosite, jacheta de baseball. Platca și capul mânecii au culori contrastante, scoțând în relief efectul dat de cele două panouri frontale aurii din mătase satinată care sunt cusute în relief cu un model vălurit, care se continuă pe orizontală într-un panou separat sub linia taliei, mărginit de o bordură din satin negru. Pattern-ul mare este folosit din nou pe laterală, unde mai formează un strat portocaliu aprins, încorporând cele două buzunare cu clapă orizontale încadrate de paspoal negru. Mânecile continuă modelul matlasat, care seamănă cu împletitura din rafie.

Proenza Schouler este un brand de design de accesorii premiat, iar confecțiile extraordinare din piele ale labelului sunt exemplificate în articole țesute, imprimate și perforate din piele. Finisările detaliate sunt reprezentate aici de fusta lucioasă din piele, care este structurată la fel de complex ca și pantofii și gențile din seria premium. Fâșiile din piele fragmentează fusta în împletituri ondulate verticale cu panglici aurii și negru intens din piele, care strălucesc prin ochiurile împletiturii ca niște bijuterii. **MF**

PRIM-PLANURI

1 DESIGN INDIGEN ȘI CONTEMPORAN CLASIC
Linia gâtului este striată și mulată pe corp, iar fermoarul frontal al jachetei clasice de baseball se combină cu textura peticită și cu forma unui toego, o haină scurtă și lată cu mâneci lungi, piesă centrală a costumului național din Bhutan.

3 FUSTA CREION
Tăiată chiar deasupra genunchiului, stratul de bază de piele, roșu lăcuit, este perforat cu un model regulat de ochiuri cu urzeală și bătătură din culori contrastante inserate prin acele orificii.

2 BRODERIE DE INSPIRAȚIE ASIATICĂ
Liniile geometrice ale jachetei de baseball sunt acoperite parțial de panourile frontale, brodate cu punct plin cu doi fazani orientali într-o compoziție heraldică. Penajul are culoarea oului de rață, atașat pe fundalul matlasat auriu.

PROFIL DE DESIGNER

1998–2002
Lazaro Hernandez (n. 1978) și Jack McCollough (n. 1978), sunt designeri din spatele Proenza Schouler și s-au cunoscut la Parsons The New School în 1998. Pe când făcea practică la Michael Cors și, respectiv Marc Jacobs, designerul și-a făcut relații cu fabrici și furnizori. A fost lansat în 2002 cu numele compus din inițialele numelor lor.

2003–PREZENT
Valentino Fashion Group a achiziționat 45% a mărcii în 2007, permițând extinderea afacerii. În același an Proenza Schouler primește premiul CFDA pentru creația de haine pentru femei, urmat în 2009 de un alt premiu pentru designul de accesorii.

EVOLUȚIA COMERȚULUI ONLINE

Comerțul electronic (e-commerce) transformă modul în care oamenii cumpără. Clienții pot face cumpărături pe internet și sunt alertați când apar ultimele tendințe prin telefoane mobile și rețele de socializare. Opțiunea aceasta oferă șansa potențială cumpărătorilor să facă achiziții de acasă sau din mers, existând posibilitatea de trimitere instantă a feedbackului, care să cuprindă cerințe personale sau comentarii despre produsul respectiv. Initial, comerțul online a suferit din pricina tehnologiei de comunicație nefiabile și a lipsei de încredere în sistemul financiar suport sau în infrastructura logistică. Clienții nu priveau cu ochi buni când li se cerea să-și precizeze datele personale de pe carduri pe pagini online, iar retailerii digitali nu erau pregătiți să facă față returnărilor de produse. Situația s-a îmbunătățit odată cu creșterea vitezei de conexiune la internet, cu apariția iPhone-urilor și a altor dispozitive.

Aceste dezvoltări au dus la o explozie în domeniul vânzărilor online. În zilele noastre, oricine își poate achiziționa haine de designer de pe site-uri precum Net-a-Porter (mai sus) și totodată să-și particularizeze stilurile care îl avantajează.

2000

Fosta jurnalistă de modă Natalie Massenet fondează Net-a-Porter, un site web pentru haine de designer pentru femei, sub forma unui ziar online de modă.

2000

Chestia cu dot.com explodează. Comerțul pe internet este supra-estimat datorită interfeței neprietenoase cu utilizatorul, precum și a slabei organizări în ce privește livrarea și returnarea produsului.

2000

Nick Robertson lansează ASOS – acronym pentru „as seen on screen" – ca retailer de modă „pure play" (doar pe internet).

2002

Corporația americană client-spre-client eBay achiziționează sistemul de plată PayPal pentru 1,5 miliarde de dolari.

2003

Amazon.com, care începuse inițial cu vânzare de carte în 1995, își anunță primul venit anual. Este cel mai mare retailer online din lume.

2004

Programatorul Mark Zuckerberg deschide site-ul rețelei de socializare Facebook la Universitatea Harvard.

Există linkuri care duc la pagini unde se poate realiza scanarea 3-D, personalizarea designului și fabricarea particularizată. Comerțul online permite retailerilor să țină evidența obiceiurilor individuale ale cumpărătorilor, eficientizându-și și personalizându-și astfel campaniile de marketing. Materialele promoționale pot fi trimise prin e-mail sau doar celor interesați, iar marketingul și publicitatea pot reduce din costuri. Reclamele includ coduri „răspuns rapid", care pot fi scanate cu telefonul mobil, ocazie cu care site-ul află și mai multe informații despre client, sau pot trimite direct un tichet de discount.

Majoritatea retailerilor au atât magazine obișnuite, cât și site-uri pe care se pot face tranzacții; în mod normal, magazinele online aduc mai mulți bani decât magazinele din cărămidă și mortar. Volumul vânzărilor de haine online a crescut de la mai puțin de 0,5 procente la începutul anilor 2000 la mai mult de 11 procente în 2011. Internetul dă, de asemenea, șansa de afirmare companiilor care nu au magazine – așa numitele „pure players", cum este ASOS (p. 546), care vinde doar via internet.

Dezavantajul cumpărării hainelor pe internet este faptul că nu există o cabină de probă, iar cel mai întâlnit motiv de returnare a produsului este „e altă măsură". Acum însă există și tot felul de sisteme sofisticate care pot testa virtual dimensiunile. Este posibil să modifici dimensiunile unui avatar standard (sau „e-mannequin" 3D) cu dimensiunile definite de utilizator pentru circumferința taliei și înălțime. Există meniuri cu opțiuni pentru forma feței, trăsături, rasă și poziția corpului, ca un fel de „oglindă electronică" realistă care-l poate ajuta pe client să-și dea seama cum îi va veni haina respectivă. Scanerele 3D, precum cele de la Human Solutions, pot captura forma corpului și face 150 de măsurători în câteva secunde. Imaginea scanată se poate copia apoi pe un card inteligent. În cele din urmă, retailerul sau producătorul care deține cititorul adecvat pot evalua care este cea mai bună măsură care să se potrivească clientului sau să sugereze particularizarea articolului dorit de client. Particularizarea stilului sau designul DIY (do it yourself) și măsurile perfecte pentru toți clienții reprezintă cel mai important scop al comerțului electronic; oamenii își pot crea singuri încălțămintea online cu retaileri precum Nike (dreapta). Clienții selectează culorile, modelul și materialele pentru încălțămintea dorită, pe care o personalizează cu nume și cifre. Customax Customax, cu sediul în Amsterdam, oferă retailerilor opțiunea de a furniza o interfață prin care să se conecteze la mai multe branduri care pot particulariza produsele din fabricație. De exemplu, un link către Matteo Dosso, care se află în Hamburg, oferă clienților variante multiple pentru materiale, culori, trăsăturile stilului și accesorii pentru a-și personaliza designul costumelor feminine. **AK**

1

2

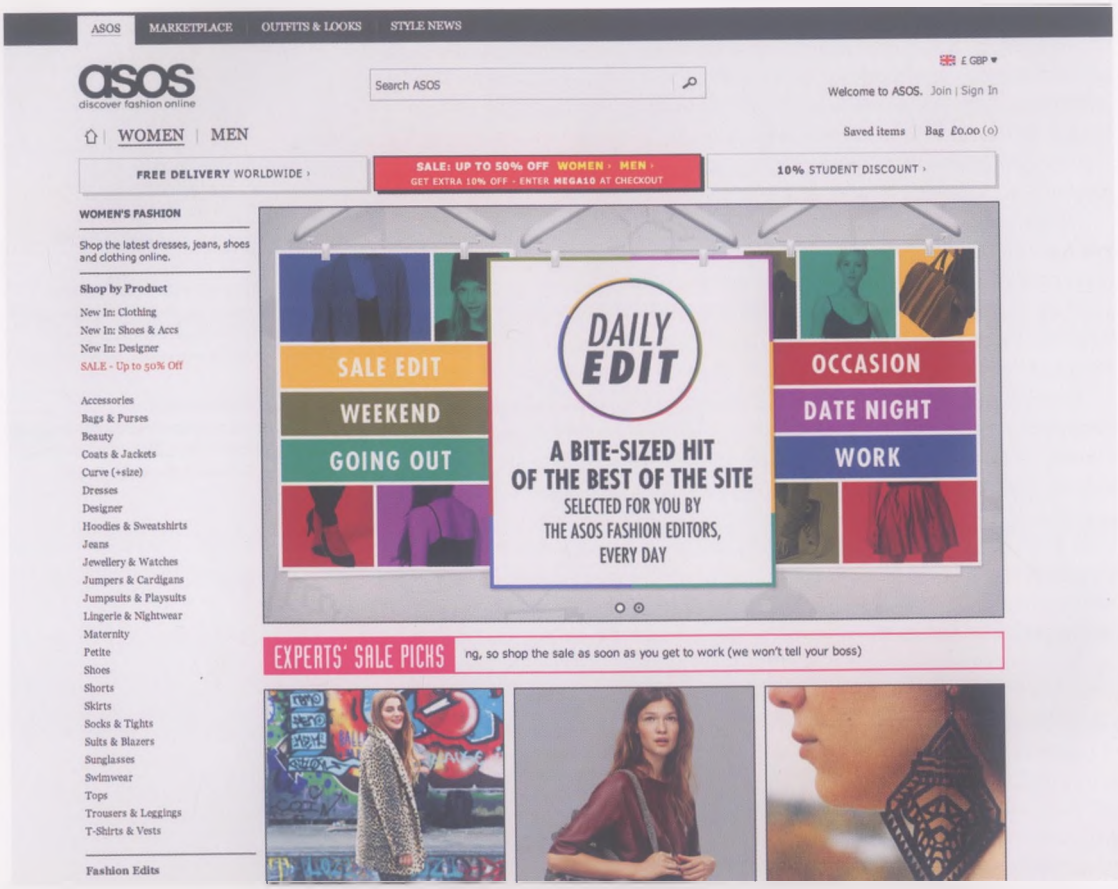
1 Net-a-Porter, retailerul online pentru vestimentație și accesorii feminine, oferă colecțiile de sezon a mai mult de 350 dintre cei mai în trend designeri ai lumii.

2 NikeiD a permis clienților să-și particularizeze și creeze încălțămintea încă din 1999. Serviciul este disponibil online și în studiourile NikeiD de pe tot globul.

2006	2007	2008	2010	2011	2012
ASOS introduce videoclipurile cu modele ce poartă pe podium produsele disponibile de pe site.	Apple Inc. își lansează primul smartphone – iPhone-ul.	Anual se vând mai mult de 300 de milioane de computere personale la nivel global.	Aproape toți retailerii importanți și-au dezvoltat operații de comerț electronic, cu linkuri către media mobil și social.	Se lansează destinația online destinată stilului masculin, Mr Porter.	Aproape jumătate din cumpărătorii de haine britanici se conectează online cel puțin o dată pe lună, conform unui studiu realizat de Cotton Council International.

ASOS 2000

RETAILER ONLINE DE MODĂ



Captură de ecran de pe pagina ASOS (2012)

NAVIGATOR

Unul dintre cele mai bune exemple de cum poate schimba comerțul online modul în care achiziționează articolele de modă e dat de retailerul electronic ASOS. Acesta nu dispune de magazine reale sau de opțiunea tradițională de comandă prin poștă și nu funcționează decât prin intermediul internetului. De la apariția lui în 2000, când era condus de fondatorul Nick Robertson și alți trei colegi, a ajuns la o cifră de afaceri de aproape 500 milioane de dolari în 2012. Site-ul are mai mult de patru milioane de clienți în 160 de țări, majoritatea fiind tineri de douăzeci și ceva de ani.

Afacerea s-a numit inițial „As Seen On Screen", iar scopul ei era să furnizeze ceea ce se cheamă „fast fashion" – vânzarea produselor care păreau replici ale ținutelor purtate de vedete la prețuri convenabile. Cererea pentru asemenea gen de produs exista, deoarece mulți fani ai modei, tineri, își inspirau stilul din filme și de la televizor. Cultura pop din modă pare că gravitează în jurul muzicii, sportului și distracției. Având sediul central la Londra și un centru logistic bazat pe sistemul din Marea Britanie, ASOS și-a menținut formula de comercializare strict online. Totuși, gama de produse oferite s-a extins; site-ul nu prezintă doar stilurile proprii, ci include și un portal prin care se pot vinde alte branduri cunoscute. Există chiar și o „piață" unde clienții își pot revinde articolele proprii. **AK**

PRIM-PLANURI

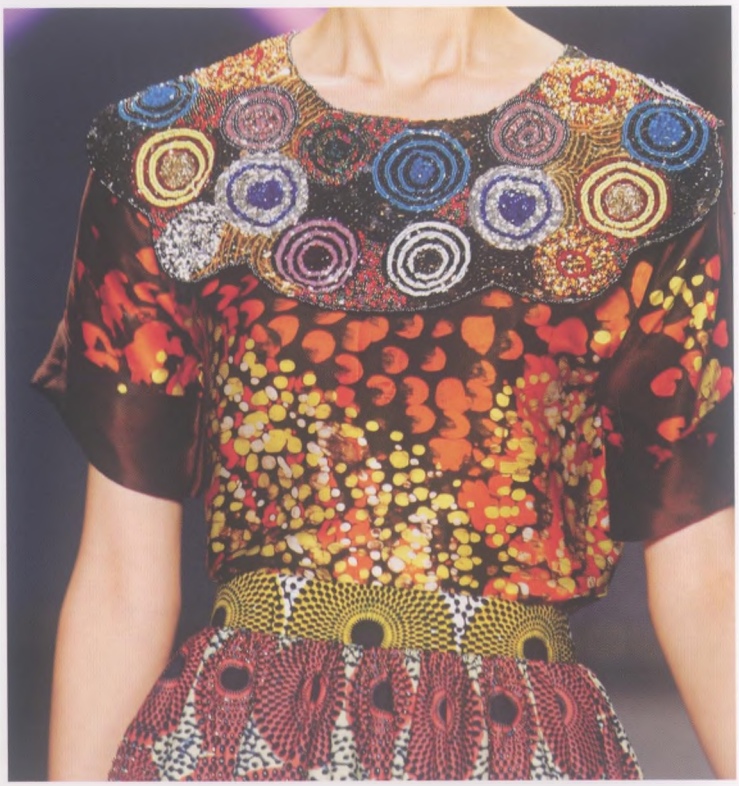
1 INTERFAȚĂ DE REVISTĂ
Site-ul are o interfață de revistă, în sensul că păstrează fonturi și aranjarea în pagină tipică unei reviste adevărate. Există redactori care sunt la curent cu ultimele tendințe din modă și în fiecare săptămână sunt oferite spre vânzare peste 2000 de produse noi. ASOS și-a lansat și o revistă tipărită lunar în Marea Britanie, în 2007.

2 INTERNAȚIONALIZAREA
Vânzările internaționale au crescut cu 142 de procente în anul financiar 2010. ASOS a lansat „magazine" online la nivel internațional în Statele Unite, Franța (mai sus), Germania, Spania, Italia și Australia pentru a face față cererii din ce în ce mai mari.

3 ELEMENTE VIZUALE DE CALITATE RIDICATĂ
Produsele sunt afișate în poze de calitate ridicată, cu multiple imagini micșorate disponibile în care produsele sunt prezentate din diferite unghiuri și cu detalii de prim-plan. Pe site sunt încărcate și videoclipuri cu prezentări de podium ale ținutelor.

4 EXPERIENȚA UTILIZATORULUI
ASOS se navighează simplu prin meniurile verticale. Fiecare rezultat poate fi filtrat în funcție de stil, dimensiuni, preț, culoare și brand. Clientul poate vedea afișate pe pagină maxim 200 de articole. Spre deosebire de mulți alți retaileri online, ASOS asigură transport gratuit.

MODA CONTEMPORANĂ DE INSPIRAȚIE AFRICANĂ



1 Colecția primăvară/vară 2010 Jewel by Lisa conține ținute decorate din belșug cu mărgele și paiete, încrustate cu bijuterii care le accentuează imprimeul african.

2 Ozwald Boateng combină eleganța croielii cu culoarea vibrantă în colecția lui flamboiantă pentru primăvara/vara 2011.

O nouă generație de designeri africani și-a câștigat recunoașterea internațională în secolul XXI, atât datorită muncii asidue, cât și apropierii culturale și economice dintre continente. Această categorie creativă din ce în ce mai numeroasă a profitat de îmbunătățirea infrastructurii, educației și guvernării pentru a-și sincroniza propriile culturi și tradiții bogate și a crea colecții minunate care se vând în toată lumea. Munca lor echilibrează trendurile sezoniere cu o reconfigurare inteligentă a materialelor și ornamentelor indigene, creând astfel o modă care emană autenticitate, etică și prospețime. Designerii sunt sprijiniți de săptămânile modei din Africa, media, cărți și medii retail, precum și de comunitățile online sociale și de comerț.

Lagos, Nigeria, s-a transformat într-una dintre cele mai mari capitale ale modei din Africa. Labelurile designerilor cheie le includ pe Jewel by Lisa a Lisei Folawiyo (n. 1976). Cunoscută pentru reinventarea bumbacului cerat ca material luxos ornamental manual (pe pagina alăturată) și Maki Oh by Amaka

EVENIMENTE-CHEIE

2004

Olowu își lansează cu colecția de rochii Duro pentru primăvara/vara 2004. Evenimentul îl propulsează drept cel mai bun designer din Nigeria.

2005

Jean-Paul Gaultier (n. 1952) prezintă o colecție haute couture care cuprinde articole precum ochelari de soare din ramă de carapace de broască țestoasă și o mască africană albă din piele.

2005

Doar datorită vigorii primei sale colecții, fără să aibă o prezentare de podium, Duro câștigă New Generation Designer la premiile din moda britanică.

2008

Designerul din Ghana Mimi Plange (n. 1978) își lansează labelul eponim de lux, inspirat din moda africană și victoriană.

2008

Branduri mari precum Alexander McQueen, Tsumori Chisato, Louis Vuitton, Junya Watanabe și Diane von Furstenberg oferă colecții de inspirație africană.

2009

Moda africană sosește la Săptămâna Modei de la New York, grație revistei africane *Arise*. *Grace*. Grace Jones defilează cu această ocazie.

Osakwe, care utilizează ase oke, un material țesut, și adire, un material vopsit indigo, imprimat cu simboluri pline de semnificații din care se confecționează haine senzuale pentru femei. Printre designerii stabiliți în Johannesburg se numără Marianne Fassler (n. 1949), a cărei amprentă este rochia cu imprimeu leopard, și Gavin Rajah (n. 1970), care excelează în crearea ținutelor retro romantice pentru femei. Rochii cascadă opulente cu pene, tul și panglici create de KLŰK CGDT și vestimentație pentru bărbați marca designerului Stiaan Louw, care creează colecții androgine ce explorează sexualitatea masculină în triburile sociale. Laurence Chauvin Buthaud, născută pe Coasta de Azur și stabilită în Paris, își dedică colecțiile închinate bărbaților, Laurenceairline, pentru a ajuta femeile să învețe meserie în Abidjan. Bluze, pantaloni scurți, pijamale și parka imprimate în stil îndrăzneț vest-african.În Londra, britanicul Ghanaians Ozwald Boateng (n. 1967) revigorează compania Savile Row cu costumele lui colorate (dreapta), iar cuplul format din tată și fiu care creează vestimentație bărbătească, Joe (n. 1956) și Charlie Casely-Hayford sunt inventatorii stilului afro punk.

Aflați la cel mai înalt nivel, designerii nord-africani au un impact deosebit asupra modei: Alber Elbaz (n. 1961) a sărbătorit zece ani la Lanvin în 2012, Azzedine Alaïa (n. 1939), care și-a înființat atelierul la Paris în 1980, este considerat încă „regele curbelor" pentru rochiile lui cambrate pe corp, iar Max Azria (n. 1949) domnește peste imperiul lui internațional BCBG MAXAZRIA. Duro Olowu (n. 1966), născut în Lagos, Nigeria, iar acum s-a stabilit în Londra, este privit cu mare respect fiind părintele imprimeurilor stridente (p. 500), o practică simbolizând prestigiul, puterea și bogăția purtătorului în culturile tradiționale. Istoria și cultura meșteșugărească a Africii au inspirat mulți designeri de prim rang, începând de la colecția africană de referință a lui Yves Saint Laurent din 1967. Recent, Paul Smith (n. 1946) și-a bazat colecția de primăvară/vară 2010 pe costumele spilcuite și colorate purtate de sapeurii din Congo (p. 552), iar, pentru primăvara/vara 2012, Burberry Prorsum încorporat imprimeurile cerate inspirate din Africa de vest pe rochii petrecute, fuste creion și jachete cu peplum încrustate cu mărgele și rafie.

Brandurile mari au început și ele să colaboreze cu artizanii africani și păstrează producția pe continent. Supermodelul etiopian Liya Kebede utilizează țesători de bumbac în Addis Abeba pentru linia ei casual LemLem, iar labelul de modă etică Edun, înființat de cântărețul Bono de la U2 și de soția lui, Ali Hewson, și deținută parțial de LVMH, fabrică o parte din producție în Africa, iar veniturile merg la comunitățile locale de fermieri (p. 487). Alte labeluri sunt dedicate aducerii unei schimbări pozitive în Africa, precum Vivienne Westwood care își fabrică genții în Kenya. Redactorul-șef de la *Vogue* Italia, Franca Sozzani, este implicată ca Ambasador UNICEF al Bunăvoinței pentru Fashion 4 Development și a atras nume mari pentru cauza ei. Cu toate aceastea sunt multe probleme legate de moda din Africa, printre care lipsa suportului din partea guvernului și a unei instituții dedicate modei, precum și slăbiciunile infrastructurale. **HJ**

2010

Cupa mondială FIFA pune Africa în lumina reflectoarelor și pe podiumurile prezentărilor de modă, mulțumită colecțiilor lui Paul Smith, Marc Jacobs și Issey Miyake.

2010

Ozwald Boateng sărbătorește douăzeci și cinci de ani în modă. La Săptămâna Modei de la Londra o sută de modele îl poartă costumele Savile Row, un număr absolut impresionant.

2011

Azzedine Alaïa revine pe podiumul de la Paris după o absență de opt ani pentru a închide Haute Couture Week 2011 cu o colecție de toamnă/iarnă.

2011

Christopher Bailey (n. 1971) apelează la cel mai reprezentativ material al Africii de Vest, bumbacul cerat, pentru a-și completa colecția Burberry Prorsum.

2011

New African Fashion a Helenei Jennings este prima măsuță de cafea care sintetizează moda burgheză afropolitană.

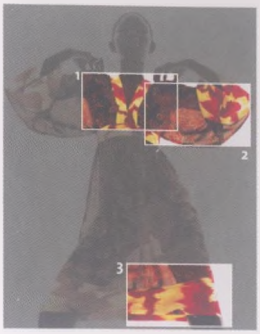
2012

Celebrităților se molipsesc de microbul modei africane. Alicia Keys, Kelis, Gwen Stefani, Rihanna și Michelle Obama sunt văzuți purtând design-uri și imprimeuri africane.

Rochia Duro 2004

DURO OLOWU n. 1966

NAVIGATOR



Designerul nigerian Duro Olowu și-a făcut anunțată sosirea labelului pentru femei prin deschiderea unui butic exclusivist pe Portobello Road, vestul Londrei, și a umplut sala cu colecția sa de debut pentru primăvara/vara 2004. Colecția capsulă s-a concentrat aproape în exclusivitate pe rochiile stil Empire, care au fost prezentate în cinci variante. Designul se baza pe Yoruba boubou, un veșmânt tradițional purtat de femeile vest-africane, care este larg, lung și de multe ori ornat și brodat. Se mai numește și caftan sau sutană și este de obicei purtat ca veșmânt formal și ceremonial, fiind confecționat din materiale colorate luxoase, ca semn al averii purtătoarei.

Versiunea lui Duro a fost ușor mai atenuată, mai luminoasă și mai sexy decât sursa ei de inspirație. „A fost o rochie foarte lejeră și confortabilă care flutura frumos când mergeai și nici nu se șifona. Dacă erai la Paris, Londra sau Lagos, puteai să te îmbraci oricând cu rochia aceea, zi sau noapte", spune designerul. *Vogue*, atât versiunea americană, cât și cea britanică, a numit-o rochia anului, ceea ce a crescut exponențial cererile și a transformat rochia într-un obiect de cult printre cunoscători. Profilul lui Olowu a crescut și el vertiginos, comenzile venindu-i pe bandă rulantă de la angrosiști din toată lumea, inclusiv de la Barney din New York și Maria Luisa din Paris. Brandul lui Olowu s-a dezvoltat de atunci, iar rochia iconică Duro a fost de multe ori copiată, dar niciodată întrecută. **HJ**

PRIM-PLANURI

1 RĂSCROIALA GÂTULUI
Linia gâtului are o formă seducătoare de V și este tivită cu mătase. Imprimeul aduce atât cu imprimarea prin rezervă, cât și cu imprimeurile cu blană de tigru, și strălucește în nuanțe de roșu-închis și chihlimbar. Forma aceasta accentuează decolteul.

3 TIVUL DE MĂTASE
Tivul de mătase al rochiei plutește deasupra genunchilor și este flatant pentru aproape toate femeile. Deși inspirată din rochia boubou, evocă și chimonoul sau rochia de zi din anii 1970, și emană o bucurie de viață boemă și exuberantă.

2 MÂNECILE DIN GEORGETĂ
Corpul și mânecile largi și umflate ale rochiei Duro sunt confecționate dintr-un fel de viscoză numită georgette, care se mulează frumos pe forme. Imprimeul este paisley cu nuanțe de maro, clasic, dar în același timp contemporan.

PROFIL DE DESIGNER

1966–2003
Duro Olowu este renumit pentru nemaipomenitul lui talent de a amesteca materiale colorate, făcute pe comandă sau vintage, croiala flatantă și designuri inspirate din moștenirea lui, din artă și călătorii. S-a născut și a crescut în Lagos, a studiat dreptul în Londra și a trăit un an la Paris înainte să se întoarcă în Londra, unde și-a întâlnit prima soție, designerul de pantofi Elaine Golding. Au lansat împreună labelul de succes Olowu Golding, la mijlocul anilor 1990.

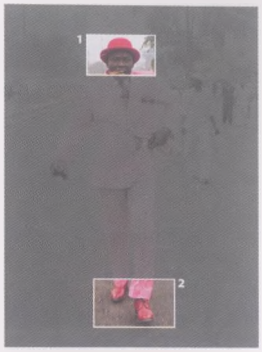
2004–PREZENT
După terminarea mariajului, Olowu și-a înființat brandul cu același nume în 2004 și a devenit un personaj popular la săptămâna modei de la Londra timp de mai multe sezoane. S-a mutat apoi la săptămâna modei de la New York pentru toamna/iarna 2011.

Sapeur-ul modern 2009

STIL VESTIMENTAR AL CONGOLEZILOR

Fotografie din *The Gentlemen of Bacongo: The Importance of Being Elegant* (Gentlemanul din Bacongo: ce înseamnă să fii elegant) de Daniele Tamagni (2009).

NAVIGATOR



Aceasta este o fotografie a bine cunoscutului sapeur Willy Covary, care trăiește în Bacongo, un district din Brazzaville din Republica Congo. Se spune că de aici a pornit mișcarea sapeur în 1922, când politicianul intelectual congoiez André Grenard Matsoua s-a întors de la Paris îmbrăcat ca un aristocrat. Lookul acela a prins, iar sapeurii s-au integrat imediat în comunitate.

Covary este electrician ziua și sapeur noaptea și în weekenduri, când colindă străzile îmbrăcat cu cele mai bune straie cu amicii lui după el. Costumul lui roz îl face să se remarce pe străzile înghesuite ale Bacongo-ului lui natal. Se asortează cu aroganța lui de dandy și cu gesturile aprinse, care îi dezvelesc cămașa albă și cravata roșie ca rubinul, fixată de acul de la cravată. Membrii Le Sape *(Société des Ambienceurs et des Persones Elégantes* – Societatea Persoanelor Petrecărețe și Amabile) aderă la un stil de viață bazat pe maniere, gesturi idiosincratice și un simț imaculat al modei care îi transformă în eroi ai eleganței. Sunt considerați adevărate modele și, deși săraci, sunt priviți în continuare ca un grup de elită, a căror prezență stilată la evenimentele importante se spune că aduce un plus de sărbătoare. Ținuta clasică a unui sapeur este completată de cravata de mătase, batista din buzunarul hainei și de pantofii Oxford; articolele își pierd conotațiile coloniale dacă sunt folosite de un sapeur. **HJ**

PRIM-PLANURI

1 PĂLĂRIA MELON
Capul lui Willy Covary este acoperit de un melon vintage roșu aprins, nuanță care se regăsește în costumul lui la răscroiala de la gât, la batistă și în pantofii lustruiți. Mulți dintre sapeuri au țigări de foi, aprinse sau nu, ca pe un alt accesoriu.

2 PANTOFII ROȘII
Pantofii cu șiret ai lui Covary se asortează cu cravata și sunt lustruiți până strălucesc puternic. Deși hainele lui au o proveniență neclară, sunt cu siguranță create de un designer și scumpe. Niciun sapeur care se respectă n-ar purta ceva ieftin.

▲ Paul Smith reinterpretează ținuta lui Covary ca parte a colecției lui Afrocentric din primăvara/vara 2010. Versiunea lui feminină a fost primul look care a pășit pe podium la prezentarea de la săptămâna modei londoneze.

GLOSAR

aplică
Metodă de coasere a unor bucăți decupate de material pe suprafața bază a țesăturii în scopul creării unui efect decorativ.

aplicație din același material
Termen ce se referă la orice aplicație realizată din același material ca și restul articolului vestimentar.

aplicații cornelli
O tehnică decorativă prin care șnururi de bumbac sunt cusute de material într-un model vălurit abstract.

articole trapezoidale
Articol vestimentar cu o siluetă în formă de „A" exagerată.

atelier de creație
Termen franțuzesc ce desemnează un studio de design al unor meșteșugari profesioniști, atașat unei case de modă.

baby-doll
Rochie sau cămașă de noapte foarte scurtă, cu formă trapezoidală.

bandă ripsată/gros-grain
Țesătură deasă și groasă din bumbac, ce se găsește de obicei sub formă de panglică, având striațiile dese în relief.

banyan
Mantou lejer și confortabil în formă de T, purtat de bărbați în secolul 18 ca ținută neprotocolară. Termenul se mai referă și la vestă sau jiletcă.

bătătură
Fir care se introduce cu ajutorul suveicii sau cu mâna prin rostul firelor de urzeală pentru a forma țesătura.

bengalină
Țesătură fină din lână cu textură ripsată și luciu slab.

bluză cu nasturi
Bluză sau rochie cămașă croită să se asemene cu o cămașă bărbătească.

brasieră/sutien bandeau
O bandă de material purtată inițial în scop ornamental și ulterior în sport; o bucată de material concepută să acopere sânii femeii.

bricolaj
Metodă de construcție sau de creare de obiecte sau articole vestimentare dintr-o gamă variată de materiale.

butonieră
Spațiu la reverul costumului bărbătesc, unde se poate prinde o floare sau un buchețel.

cadru farthingale/panier
Jupon cu balene care se poartă pe dedesubt pentru a înfoia forma rochiei, popular la toate Curțile Europei de la sfârșitul secolului 15 și începutul secolului 16.

caftan
Mantie lungă până la glezne, largă și cu mâneci, adeseori împodobită cu ornamente de-a lungul decolteului și a manșetelor. De origine persană.

cămașă
Bluză simplă sau tunică confecționată din bumbac sau pânză, care se poartă direct pe piele pentru a proteja de transpirație celelalte haine de deasupra; este un articol de vestimentație clasic.

Camera Sindicală a Haute Couture-ului
Instituție franțuzească având autoritatea de a emite în fiecare an lista companiilor care se pot intitula case de modă de *haute couture*.

capă
Pelerină scurtă de blană sau de stofă care se poartă pe umeri, cu colțurile atârnând pe piept.

clonare
Tehnică de croitorie care utilizează bucăți conice pe care le inserează în partea inferioară a confecției pentru a permite materialului să se muleze mai bine pe corp înainte de a se evaza.

cocleț
Pană la războiul de țesut care separă ițele de urzeală de cele de bătătură.

confecționer panașuri
Meșteșugar priceput care lucrează cu pene și penaje pentru a le transforma în obiecte decorative.

corsaj gourmandine
Corsaj parțial slăbit pentru a dezvălui lenjeria de dedesubt (de la *gourmandine*, termen de argou pentru prostituată).

corset victorian
Corset-cuirasă strâns pe corp până peste șolduri, popular la sfârșitul secolului 19.

costum lounge
Cunoscut și ca sack suit, era un costum standard lejer pentru bărbații de la mijlocul secolului 19 și continuă să fie purtat și în secolul 21.

cote-hardie
Rochie lungă purtată de femei în secolele 14 și 15, una dintre primele tipuri de rochii croite. Termenul desemnează, de asemenea, și o tunică până la șolduri bărbătească.

cravată foulard
Cravată confecționată din mătase ușoară sau dintr-un amestec de mătase cu bumbac.

cravata-eșarfă
Fâșie îngustă de material, uneori din tricot, legată în jurul gâtului, precursoarea cravatei de azi.

crinolină
Fustă lungă și foarte largă în formă de clopot, susținută de un schelet metalic sau confecționată din multe straturi de material.

decolteu
Parte a trupului femeii între gât și sâni care rămâne dezvelită de un decoltaj adânc.

dezabie
Parțial dezbrăcat. Stil la modă pe la mijlocul secolului 17 al Casei Stuart.

dhoti
Bucată de material înfășurată și înnodată astfel încât să creeze un articol vestimentar asemănător fustei, purtat de bărbații din India subcontinentală.

dirndl
Rochie tradițională purtată de femeile din Austria, cu fusta cusută direct de platcă. De asemenea, termenul se referă și la o fustă tipică anilor '40, caracterizată de o cusătură orizontală pe șold.

djellaba
Haină lungă și largă cu mâneci confecționată din bumbac subțire, uneori cu glugă. Se poartă în țările din Africa de Nord.

dublu Windsor/nod Windsor
Nod de cravată ce poartă numele ducelui de Windsor sau al tatălui lui, George V; este un nod mare și cu un volum mai mare decât al celorlalte noduri.

eghilet
Vârf metalic protector la capătul șnururilor, șireturilor sau găitanelor, atașat pentru a preveni deșirarea. Utilizat în zilele noastre pe scară largă, în secolele 15 și 16 era folosit ca un ornament extravagant.

engageantes
Mâneci false decorative din pliuri de dantelă, purtate de femei în secolele 18 și 19.

festonare
Tehnică decorativă aplicată mânecilor sau tivurilor atunci când marginea materialului este decupată într-o formă oarecare, de exemplu când este curbată, în zigzag sau pătrată.

fișiu
Batic larg purtat de femei în secolul 18, pentru a-și acoperi discret decolteul.

flapper
Termen pentru o femeie tânără de la începutul anilor 1920, care se îmbrăca cu rochii sumare ce purtau același nume și cu părul tuns bob.

fusta hobble
Fustă lungă și strâmtă, foarte la modă la începutul secolului 20, cu o deschidere îngustă la nivelul gleznelor, ce îngreuna foarte tare mersul.

fusta-pantalon
Gen de pantaloni bufanți bărbătești care se purtau spre sfârșitul secolului 17, decorați cu panglici în jurul taliei și a genunchilor.

gabardină
Stofă fină și rezistentă de lână, caracterizată de nervuri proeminente diagonale.

geantă-săculeț
Poșetuță din țesătură reticulară, strânsă la gură cu un șnur, precursoarea rucsacului.

gherghef
Cadru mic de lemn sau de metal, pe care se întinde o țesătură pentru a fi brodată.

ghetră
Accesoriu protector sau decorativ care se poartă peste pantof astfel încât să acopere căputa și glezna.

grand habit de cour
Rochie elaborată de epocă de la Curtea franceză, cu un corset pe balene și o fustă extrem de înfoiată pe scheletul metalic, purtată în secolul 18.

guler bertha
Guler lat croșetat cu linia răscroielii joasă ce se întinde până peste umeri.

guler căzut
Guler provenit din gulerul plisat care se purta ca o roată în jurul gâtului (fraise) și care stătea întins pe gât și piept. Era purtat atât de bărbați, cât și de femei, la începutul secolului 17.

guler freză/fraise
Guler detașabil și exagerat confecționat din falduri apretate de dantelă, purtat de elita europeană pe parcursul secolului 16.

guler pămătuf/aripi
Guler ornamental din secolul 17 cu formă de semicerc apretat, care stătea la distanță de gât, într-un unghi ascuțit.

guler Peter Pan
Guler flasc cu colțurile rotunjite în jos, purtat în general de femei.

guler șal
Tip de rever curbat continuu, care se întâlnește de obicei la smoching sau la pulovere.

imprimare prin rezervare
Pentru imprimarea materialelor textile, se folosesc diferite metode prin care vopseaua este împiedicată să coloreze întreaga suprafață în scopul creării de modele.

inserții godet
Bucăți triunghiulare de material inserate în partea inferioară a unei fuste pentru a o evaza și a-i da extra volum.

intarsia
Intarsia este un tricot din bătătură caracterizat prin modele dintr-o multitudine de culori ce par a fi „încrustate".

jabou
Accesoriu ornamental ce constă într-unul sau mai multe volănașe fixate la baza gâtului, purtat de bărbați în secolele 17 și 18.

justaucorps
Redingotă cu nasturi de sus până jos, purtată la sfârșitul secolului 17 și începutul secolului 18. Strâmtă pe corp, iar în partea de jos, până la genunchi, largă.

malacof
Cadru pe inele metalice purtat pe șolduri pentru a extinde lățimea fustei doar pe laterale, nu și frontal sau în spate.

mânecă bufantă „leg o'mutton"
Mânecă exagerată, bufantă și strânsă pe încheietură. Populară în anii 1830, a fost denumită după bucata anatomică – „picior de oaie" – cu care se aseamănă.

mânecă bufantă Marie
Populară la începutul secolului 19, această variantă de mânecă bufantă „picior de oaie" este o mânecă lungă și secționată în mai multe falduri de-a lungul ei.

mânecă bufantă virago
Tip de mânecă bufantă la modă la începutul secolului 17, creat prin inserarea câtorva panglici înguste de-a lungul mânecilor pentru un efect vizual de „butoiașe".

mânecă dolman
Mânecă cu răscroială foarte joasă ce se îngustează spre încheieturi, care s-a bucurat de popularitate spre sfârșitul secolului 19, oferind o siluetă curgătoare.

mânecă raglan
Mânecă ce pornește direct de la răscroiala gâtului.

manșetă surgeon's cuff/chirurg
Manșetă cu nasturi care se desfac la mâneca unui sacou, creată din necesitatea doctorului chirurg de a-și sufleca mânecile.

manșon gigot
Termen franțuzesc pentru mâneca *leg o'mutton*.

mantie
Tip de pelerină lungă până la glezne, fără glugă, purtată de femei.

mantua
La origine, rochie largă; ulterior, se transformă într-o rochie complexă și structurată, ce se purta peste corset, pieptar și jupă.

margine surfilată
Marginea unei bucăți de material care a fost țesută sau tricotată astfel încât să nu se destrame.

mătase Gazar
Tip de mătase cu fir dublu răsucit și tușeu rigid.

mousseline de soie/muselină de mătase
Țesătură subțire și diafană confecționată din mătase sau viscoză, vaporoasă.

obi
Brâu lat sau eșarfă legată frumos în jurul taliei, purtat în mod original de japonezi.

pălărie cloche
Pălărie strâmtă cu calotă rotundă în formă de clopot, la modă în anii 1920 și 1930.

panou triunghiular de mijloc frontal
Panou rigid decorativ purtat pentru a acoperi decolteul în formă de „V" al unei rochii și corsetul de dedesubt.

pantaloni capri
Un tip de pantaloni strâmți de damă, care trec de genunchi („trei sferturi").

pantaloni pedal pushers
Gen de pantaloni mulați care acoperă genunchii, purtați de femei în anii 1950.

pantofi Mary Jane
Tip de pantofi cu decupaj adânc, vârf rotund și baretă cu cataramă în jurul gleznei.

pantofi Oxford
Pantof casual cu toc jos caracterizat de bombeul drept și de secțiunea mijlocie curbată ca o șa (de unde și numele de pantof-șa).

parură
Garnitură asortată de bijuterii, populară în secolul 17.

pasmanterie
Aplicarea finisajelor decorative, inclusiv a împletiturilor, ciucurilor și pompoanelor, pentru a împodobi un obiect vestimentar.

peplum
Accesoriu decorativ pentru fuste, rochii sau sacouri ce se aseamănă cu o fustă scurtă sau cu un tiv exagerat, care are rolul de a accentua talia.

pichet
Țesătură deasă din bumbac făcută din două urzeli diferite din care rezultă un material texturat, reliefat și rigid, asemănător tiulului. Cunoscut și sub numele de marcella.

picot
Buclă ornamentală ce decorează marginea unei dantele, panglici și a materialelor croșetate sau tricotate.

pieptar
Obiect vestimentar mulat, cu nasturi, cu sau fără mâneci și căptușit, purtat aproape de toți bărbații între secolele 15 și 17.

plastron
Panou apretat sau plisat ce ornamentează partea frontală a unui obiect vestimentar; popular la Curtea regală a Franței din secolul 14.

prêt-à-porter
Termen franțuzesc ce se traduce „gata de purtat" sau „haine de gata" (ready-to-wear, în engleză) și se referă la articolele vestimentare confecționate în fabrici sau ateliere și vândute ca atare, nu particularizate pentru fiecare cumpărător în parte.

rabat
Tip de guler brodat cu dantelă care se răsfrânge pe gât și umeri, purtat de preoțimea romano-catolică și de prelații anglicani.

răscroiala mânecii
Marginea unui articol vestimentar de care se coase mâneca.

redingotă
Haină utilitară purtată inițial la călărie, transformată în secolul 19 într-o mantie bine croită.

rejansă în relief
Bandă de material rigid și flexibil care iese în afara corsajului unei rochii.

resort wear
Se referă la vestimentații concepute a fi purtate de cei care călătoresc iarna în zone tropicale. Se mai numește și vestimentație de vacanță.

rever
Orice parte a unui obiect vestimentar care este întoarsă cu dosul în exterior, ca de exemplu reverul de la prelungirea gulerului.

robă medievală
Articol vestimentar lejer care se purta pe deasupra celorlalte haine de către femei și bărbați. De asemenea, era purtată și de cavaleri pentru a-și proteja armura și de multe ori era însemnată cu blazonul purtătorului.

rochia à l'anglaise
Rochie protocolară purtată în Britania în secolul 18 concomitent cu rochia volante din Franța. Caracterizată de un corsaj mulat și fuste largi, fără falduri la spate.

rochia à la française
Rochie ce a evoluat din robe volante, dar cu falduri mai mici în jurul decolteului și cu un corsaj mai mulat.

rochia à la polonaise
Purtată în secolul 18, rochia à la polonaise, denumită și robe retroussée, era caracterizată de falduri create prin ridicarea a trei sau patru pliuri pe suprafața fustei.

rochia houpelande
Model de rochie sau robă caracteristic Evului Mediu târziu, cu mâneci clopot și care se purta pe deasupra în Europa secolelor 14 și 15.

rochia robe de style
Alternativă la rochia simplă gen cămașă lungă din anii 1920, cu fustă lungă din talie atașată de un corsaj simplu.

rochia robe volante
Stil vestimentar de început de secol 18, cu pliuri duble pe fiecare parte a cusăturii de la spate, pentru a crea volum materialului care se revărsa înfoiat în cascadă.

rochie bandage
Rochie mulată de corp, confecționată din fașe elastice cusute strâns una de cealaltă.

rochie conică
Rochie simplă și mulată, cu clini pe bust și talie.

rochie halat
Versiune timpurie a halatului sau a capotului. Termenul se referă și la

vestimentația vest-africană care include fusta petrecută.

rochie kirtle
Rochie dintr-o bucată purtată de femei peste un combinezon între secolele 14–16.

rochie sac
a se vedea **rochia à la française**

șabloane de lucru din stofă
Se confecționează din pânză aspră înainte de a se folosi materialul scump pentru a testa detaliile croite. Se referă atât la articolul vestimentar prototip, cât și la articol în referință.

salopetă playsuit
Obiect vestimentar dintr-o bucată cu pantaloni scurți, la origine purtat de copii, dar ulterior adoptat și de adulți.

șalvari
Pantaloni lungi și foarte largi, strânși pe gleznă, originari din Turcia.

sapeur
Stil extravagant și elegant pentru bărbați, original din Congo (numele Sapeur derivă de la acronimul SAPE: Société des Ambianceurs et des personnes Elégantes). Este caracterizat de costume și accesorii în culori stridente.

satin duchesse
Satin greu cu structură deasă și suprafață foarte lucioasă.

silueta porumbel gușat
Denumită după o specie de porumbei cu pieptul foarte lat, acest termen se referă la silueta în formă de S, populară în anii 1900, cu partea superioară a corpului opulentă, talie strânsă bine în corset, iar partea inferioară proeminentă și scoasă în exterior.

silueta prințesă
Siluetă în forma literei A creată de cusături lungi și curbe pe verticală, de-a lungul întregii rochii, fără tăieturi în talie. Inventată de părintele designului vestimentar, Charles Worth.

șlițț
Strat dublu de material la deschizătura unui articol vestimentar, ca de exemplu la un tricou polo sau la pantaloni, unde se cos nasturii.

smoching
Costum de gală bărbătesc, de obicei negru, recunoscut mai ales pentru că reverele și cusătura laterală a pantalonilor sunt confecționate din bandă ripsată, satin sau mătase.

șorț
Obiect de lenjerie sub forma unei bucăți de material care se petrece printre picioare și care este prinsă cu un brâu.

soutache
Tip de împletitură realizat din șireturi croșetate cu ochiuri largi și care se coase simetric pe haine ca ornament.

Spandex
Fibră sintetică cunoscută și sub numele de elastan și prețuită pentru elasticitatea sa ridicată. Utilizată cu precădere pentru echipamente sportive.

spencer
Jachetă scurtă până în talie ce datează de la sfârșitul secolului 18, ce și-a luat numele de la George John Spencer, cel de-al doilea conte Spencer. În perioada Regenței, a început să fie purtată ca jachetă elegantă de femei.

stil chinezesc
Stil decorativ influențat de motive și influențe caracteristice artei și designului din China.

stil Directoar
Mișcare caracterizată prin stiluri neoclasice și populare în Franța post-revoluționară, ce a luat sfârșit la începutul secolului 19.

stil Empire
Stil vestimentar tipic secolului 19, în care corsajul era prins sub linia bustului, și nu pe talie. Stilul și-a căpătat numele după perioada Imperiului napoleonian.

tăietură pe bie
Metodă de tăiere a materialului pe diagonală, la 45 de grade față de marginea materialului și de firul drept, ce oferă mai multă flexibilitate și elasticitate croielii.

taior
Costum de damă din fustă și jachetă, apărut în perioada regelui Edward VII.

ținte
Vârfuri metalice conice decorative care se prind la capătul panglicilor sau broderiilor, pentru a le împiedica să se destrame.

toc cubanez
Toc lat și de înălțime medie pentru bărbați, de formă conică (partea atașată de pantof este mai lată decât celălalt capăt).

toc Louis
Tip de toc înalt despre care se crede că era purtat de însuși regele Ludovic XIV. Tocul este caracterizat de curbura concavă și de vârful conic din partea de jos.

tocă
Pălărie cilindrică cu o bordură foarte îngustă sau fără bordură. Acoperământ pentru cap folosit de bucătari.

togă
Obiect vestimentar drapat confecționat dintr-o singură bucată de material, purtat atât de femei, cât și de bărbați în perioada clasică.

tricot rașel
Metodă de tricot din urzeală realizat pe mașini de tricot rașel, din care rezultă o țesătură ca o broderie cu ochiuri mari.

trompe l'oeil
Termen franțuzesc ce înseamnă „înșelarea ochiului" și se referă la iluzia optică prin care un obiect pare că este altceva.

tul
Țesătură foarte fină și delicată, cu ochiuri mici și octogonale, din care se confecționează costume pentru balerini sau rochii de mireasă.

urzeală
Fire textile paralele tensionate în războiul de țesut, printre care se trece firul de bătătură pentru a se obține țesătura.

vestă
În Statele Unite termenul se folosește pentru a desemna o jiletcă, iar în Marea Britanie se referă la o flanelă de corp sau maiou cu rol de protejare împotriva transpirației.

vopsire imersie parțială
Proces de vopsire prin care articolul vestimentar este legat cu sfoară înainte de a fi vopsit. Sfoara este dezlegată după ce haina respectivă s-a uscat cu modelul abstract.

vopsire yuzen
Metodă tradițională de vopsire a catifelei mătăsoase astfel încât să imite brocartul; tehnică inventată în secolul 15 în Japonia.

Windsor simplu/nod jumătate Windsor
Metodă de făcut nodul la cravată ce presupune o singură buclă, rezultând un nod mic și discret.

zorzon
Un volănaș, un pliu, o înfloritură confecționată de multe ori din același material ca și obiectul vestimentar principal.

COLABORATORI

Rio Ali (RA)
este jurnalistă de modă și istoric. După ce și-a luat diploma în istoria și teoria modei la Central Saint Martins College of Art and Design, a studiat pentru masteratul în critica de modă la Royal College if Art. Este și arhivar pentru brandurile englezești prestigioase Burberry și Margaret Howell.

Emily Angus (EA)
deține un masterat în istoria designului și a culturii materiale și ocupă un post de conferențiar la catedra de teorie a modei și a designului grafic. De asemenea, lucrează ca redactor și designer la editura universitară Yale.

John Angus (JA)
conferențiar principal la Universitatea din Derby, interesat de design și de tehnologii creative în modă, de aplicații textile și arhitecturale. A coordonat programe pentru studenți și a participat ca și cercetător colaborator la Universitatea John Moores din Liverpool, la Royal College of Art și la Central Saint Martins College of Art and Design. În același timp a fost și consultant de design și inovații.

Dr Malcolm Barnard (MB)
conferențiar senior în cultură vizuală la Universitatea Loughborough, unde predă istoria și teoria artei și a designului. La bază a studiat filozofia și sociologia. Este autorul următoarelor cărți: *Fashion as Communication (Moda ca și metodă de comunicare)* (Routledge, 1996), *Art, Design and Visual Culture (Artă, design și cultură vizuală)* (Macmillan, 1998), *Approaches to Understanding Visual Culture (Modalități de abordare și de înțelegere a culturii vizuale)* (Palgrave, 2001) și *Graphic Design as Communication (Designul grafic ca metodă de comunicare)* (Routledge, 2005). De asemenea, a editat și *Fashion Theory (Teoria modei)* (Routledge, 2007).

Isla Campbell (IC)
a studiat istoria medievală și modernă la Universitatea din Birmingham, după care și-a luat masteratul în arheologie medievală la Universitatea din York și a continuat să facă cercetare istorică la King's College. Și-a început cariera la Society for the Protection of Ancient Buildings (Societatea pentru protejarea clădirilor vechi – Londra), iar de atunci lucrează la proiecte de cercetare socială, inclusiv ca manager cercetare la Heritage Lottery Fund.

Dr Rosemary Crill (RC)
este curator senior la Victoria & Albert Museum, departamentul asiatic, specializată în țesături și picturi indiene. Printre publicațiile ei se numără: *Indian Ikat Textiles (Țesături indiene cu imprimeuri Ikat)* (V&A, 1998), *Marwar Painting: A History of the Jdhour Style (Pictura din Marwar: o istorie a stilului Jdhour)* (India Book House, 2001), *Chintz: Indian Textiles for the West (Cretonul: țesături indiene pentru vest)* (V&A, 2008) și *The Indian Portrait 1560-1860 (Portretul indian 1560–1860)* (scrisă împreună cu Kapil Jariwala și alții, National Portrait Gallery Publications, 2010). De asemenea, a contribuit la numeroase alte cataloage și jurnale, iar în prezent se ocupă de organizarea unei expoziții cu țesături indiene.

Jane Eastoe (JE)
este jurnalistă și autoare. A lucrat pentru presa de modă și a scris două cărți de modă: *Fabulous Frocks (Rochii fabuloase)* (coautoare alături de Sarah Gristwood; Pavilion, 2008) și *Elizabeth: Reigning in Style (Elizabeth: o domnie cu stil)* (Pavilion, 2012). De asemenea, a alcătuit scenarii pentru seriale produse de BBC și a contribuit la lista National Trust Books.

Dr Blenda Femenias (BF)
deține un doctorat în antropologie culturală și este conferențiar la Catholic University of America. Specialistă în genuri, rase și etnicitate a Americii Latine, a coordonat un proiect de cercetare în munții Anzi. Dintre publicațiile ei enumerăm: *Gender and the Boundaries of Dress in Contemporary Peru (Genul și limitele vestimentației în Peru contemporan)* (editura universității din Texas, 2005). Este coredactor (alături de Margot Schevill) a cărții *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Volume 2 – Latin America and the Caribbean (Enciclopedia Berg a vestimentației și modei universale: volumul 2 – America Latină și Caraibe)* (Berg, 2011).

Marnie Fogg (MF)
este expertă în modă și consultant media în legătură cu toate aspectele industriei textile și de modă. Este autoarea a unsprezece cărți despre modă, printre care se numără *Boutique: A '60s Cultural Phenomenon (Butic: Fenomenul cultural al anilor '60)* (Mitchell Beazley, 2003), *Print in Fashion (Imprimeul în modă)* (Batsford, 2006), *Couture Interiors (Interioare couture)* (Laurence King, 2007) și *Fashion Design Directory (Director design de modă)* (Thames & Hudson, 2011).

Dr Alexandra Green (AG)
deține un doctorat de la School of Oriental and African Studies, Universitatea din Londra. Cercetarea ei este bazată pe arta Asiei sud-estice, în special pe arta birmaneză. Printre publicațiile ei se numără și trei volume: *Burma: Art and Archaeology (Birmania: artă și arhitectură)* (Art Media Resources, 2002), *Eclectic Collecting: Art from Burma in the Denison Museum (Colecția eclectică: arta din Birmania în muzeul Denison)* (editura universității Hawaii, 2008) și *Rethinking Virtual Narratives from Asia: Intercultural and Comparative Perspectives (Reinterpretarea poveștilor reale ale Asiei: perspective interculturale și comparative)* (editura universității Hong Kong, 2012).

Amelia Groom (AmG)
scrie articole legate de artă și predă. În prezent este doctorandă în istoria artei la Universitatea din Sidney și editează o antologie de texte cronologice pentru seria *Documents of Contemporary Art (Documente ale artei contemporane)* publicată de Whitechapel Gallery și MIT Press.

Dr Alison Gwilt (AG)
cadru universitar la catedra de design modă și cercetător ce explorează strategiile sustenabile care pot fi puse în practică în modă și design textil. Este redactor la *Shaping Sustainable Fashion (Manipularea modei sustenabile)* (Earthscan, 2011), *Basics Fashion Design: Sustainable Fashion (Principii de bază în designul vestimentar: moda sustenabilă)* (AVA, 2013) și *Fashion Design for Living (Designul vestimentar în viața de zi cu zi)* (Routledge, 2014). Este redactor de modă și sustenabilitate la Art and Design Research Center de la Universitatea Sheffield Hallam.

Pam Hemmings (PH)
este licențiată și are un master în tehnologia textilelor, este conferențiar la catedra de tehnologie a textilelor de la Universitatea Brighton, Universitatea Derby și la Universitatea din Wales. De asemenea, lucrează ca și consultant designer în Nepal, Tibet și India.

Will Hoon (WN)
este conferențiar senior în istoria designului la Universitatea din Northampton. Predă și scrie despre design și este colaborator la publicația trimestrială *Eye. The International Review of Graphic Design.*

Helen Jenning (HJ)
a studiat la King's College, Londra și este o scriitoare și o stilistă premiată.

Este redactor la revista *Arise*, care aduce un omagiu modei, muzicii, culturii și societății africane și autoarea cărții *New African Fashion (Noua modă africană)* (Prestel, 2011) despre stilul și fotografia africană contemporane. A scris articole pentru multe publicații, printre care *i-D, The Face, Time Out, Trace, The Guardian* și *Grazia*.

Dr Yunika Kawamura (YK)
deține un doctorat de la Universitatea Columbia și este profesor agregat la catedra de sociologie de la Fashion Institute of Technology, Universitatea de Stat din New York. Predă și scrie despre modă, în special despre moda străzii din Japonia și din alte subculturi.

Dr Alistair Knox (AK)
predă la Universitatea Nottingham Trent din 1995, după mai mult de douăzeci de ani în industria modei și a confecțiilor vestimentare. Cercetarea lui acoperă o gamă largă de analize asupra managementului și tehnologiei avansate în ce privește industria modei, inclusiv proiecte precum scanarea 3D a corpului pentru SizeUK și inițiative importante UE, ca de exemplu pentru E-Tailor sau Servive.

Dr Malika Kraamer (MK)
este cercetătoare în domeniul modei universale și a confecțiilor africane. Și-a luat doctoratul la School of Oriental and African Studies, Universitatea din Londra. Ca și curator al culturilor lumii la Leicester Arts and Museums Services, a supervizat expoziția Olimpiadei culturale *Suits and Saris (Costume și sariuri)*, unde s-au întrepătruns stilurile de modă britanic, est-african și sud asiatic. A publicat extrem de mult pe tema rochiilor și materialelor textile din zona costală a Africii de Vest în numeroase jurnale, precum *African Art, Material Religion* și *Afrique: Archeologie et Arts*.

Eric Musgrave (EM)
a scris foarte mult despre industria modei, încă din anii 1980. În 1985 a fost primul redactor pentru *For Him Magazine* (actualul *FHM*), prima revistă modernă despre stilul masculin. De asemenea, a fost redactor la *Drapers*, cea mai importantă revistă profesionistă de modă din Marea Britanie și este autorul unui istoric în imagini despre croiala costumului bărbătesc *Sharp Suits (Costume elegante)* (Pavilion, 2009).

Dr Ilya Parkins (IP)
este asistent la catedra de Genuri și studii feministe la Universitatea din British Columbia (Okanagan). Munca ei interdisciplinară s-a concentrat asupra teoriilor din modă, structurilor culturale de la începutul secolului 20 și perspectivei feministe. Este autoarea cărții *Poiret, Dior and Schiaparelli: Fashion, Feminity and Modernity (Poiret, Dior și Schiaparelli: modă, feminitate și modernitate)* (Berg, 2012) și coredactor la *Cultures of Feminity in Modern Fashion (Culturi ale feminității în moda modernă)* (UPNE, 2011). A publicat în multe reviste specializate articole referitoare la feminism și teorie culturală.

Dr Regina Root (RR) este profesor agregat de prestigiu la catedra de Limbi moderne și literatură la College of William and Mary (Virginia, SUA). A scris și a redactat numeroase articole despre modă și producție culturală, printre care *The Latin American Fashion Reader (Recenzor de modă latino)* (Berg, 2005) și *Couture and Consensus: Fashion and politics in Postcolonial Argentina (Couture și consens: modă și politică în Argentina postcolonială)* (editura universității Minnesota, 2010). Colaborează în permanență cu designerii și intelectualii latino afiliați lui Raíz Diseño, o inițiativă transnațională de modă.

Dr Jennifer Scarce (JS)
este lector onorific în culturi ale Orientului Mijlociu la Duncan of Jordanstone College of Art and Design, Universitatea din Dundee, și a fost curator senior al colecțiilor Orientului Mijlociu la Muzeul Național al Scoției. A călătorit cu precădere în Orientul Mijlociu, unde a fost curator pentru numeroase expoziții și a scris articole despre arhitectură, vestimentație și materiale textile din aceste regiuni. Printre publicațiile ei se numără cărți despre vestimentația din Iran și Turcia și despre vestimentația urbană din Maroc. De asemenea, a catalogat colecții de secol 19 de ceramică iraniană în Victoria & Albert Museum.

Dr Toby Slade (TS)
este profesor agregat la Universitatea din Tokio, cercetător al modernității în Asia și al istoriei și teoriei modei. Subiectul principal al cercetărilor lui îl constituie răspunsurile Asiei la modernitate, prin prisma obiectelor utilizate zilnic și dinamica ce guvernează sistemele modei. Este autorul cărții *Japanese Fashion (Moda japoneză)* (Berg, 2009), care explorează moda și vestimentația din Japonia din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre.

Dawne Stubbs (DS)
și-a dedicat ultimii douăzeci de ani industriei modei și confecțiilor vestimentare, concentrându-se pe direcțiile creative ale designului și brandurilor. A lucrat cu branduri extraordinar de prestigioase, printre care John Smedley, Pretty Polly și Barbour.

Dr Laurie Webster (LW)
este antropolog și specialist în materiale textile din sud-vestul Statelor Unite. A fost invitată la departamentul de antropologie al Universității din Arizona și cercetător agregat la American Museum of Natural History. Printre publicațiile ei se numără: *Beyond Cloth and Cordage: Archaelogical Textile Research in the Americas (În spatele baloturilor de material: cercetare arheologică a textilelor din America)* (editura universității Utah, 2000) și *Collecting the Weaver's Art: The William Ciaflin Collection of Southwestern Textiles (Tezaurizarea artei țesătorului: colecția lui William Ciaflin de textile din sud-vest)* (Peabody Museum Collections, editura universitară Harvard, 2003).

Ming Wilson (MW)
deține un masterat de la School of Oriental and African Studies, Universitatea din Londra și este curator senior la departamentul asiatic al Victoria & Albert Museum. A organizat expoziția „Imperial Chinese Robes from the Forbidden City" (Rochii imperiale chinezești din Orașul Interzis) (2010) și a editat catalogul aferent.

Dr Philippa Woodcock (PW)
este specializată în istoria modernă timpurie, mai ales în cea a secolului al 16-lea din Milan, în timpul ocupației franceze. S-a implicat în proiecte interdisciplinare, printre care The Material Renaissance (Renașterea materială) (Universitatea din Sussex), The Renaissance Pharmacy (Leacurile din Renaștere) (Universitatea Queen Mary din Londra) și The Paris Church and the Landscape (Biserica din Paris și peisagistica) (Universitatea Brookes Oxford).

SURSE CITATE

INTRODUCERE

p. 9 „legenda franceză... toate hainele frumoase... și toate femeile le doresc". *Fashion is Spinach*, Elizabeth Hawes, Nabu Press, 2010

p. 14 „Moda e un teritoriu periculos... natura umană." Miuccia Prada, citată în *The Sunday Times Magazine*, 21 aprilie 2012

p. 14 „De ce fashion designerii geniali, o rasă remarcabil de neanalitică... a avangardei." *The Age of Extremes*, Eric Hobsbawm, Abacus, 1995

CAPITOLUL 1

p. 19 „autoritate absolută... viața luxoasă." *Analele lui Tacit*, Cambridge University Press, 2005

p. 31 „nu erau deloc interesate... fețele frumos aranjate." *Tang History* [cunoscută și sub titlul de *Book of Tang*], (Capitolul Vestimentație), Liu Xu

p. 34 „învelite în ceață și în nori". *Notes by an Old Scholar* (Lao Xue An Bi Ji), capitolul 6, Lu You

p. 35 „nicio femeie nu poate spune cu certitudine că nu este dezbrăcată." *The China Dream: The Quest for the Last Great Untapped Market on Earth*, Joe Studwell, Grove Press, 2003

pp. 36–37 „În ziua aceea... destul de puțin inspirată." *The Diary of Lady Murasaki*, Shikibu Murasaki (tr. Richard Bowring), Penguin, 1996

p. 38 „luna... să mă ascund." *The Diary of Lady Murasaki*, Shikibu Murasaki (tr. Richard Bowring), Penguin, 1996

pp. 38–39 „Când s-a lăsat seara... instrumentului-paravan." *The Pillow Book*, Sei Shonagon (tr. Meredeth McKinney), Penguin, 2006

p. 47 „atât de multe lovituri... și la femeie". „Povestea preotului, *Povestirile din Canterbury*, Geoffrey Chaucer, Penguin, 1982

p. 49 „de către oricine... conteselor." Statutul de Apparel (nr. 16), Regina Elisabeta I, 1574

p. 50 „umpluți, bombastici... puteau să se oprească." *Anatomie of Abuses*, Philip Stubbes, 1583

p. 59 „Acum, vino cu mine... și satin." *The Turkish Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq*, O. Ghiselin de Busbecq, Oxford University Press, 1927

p. 60 "Cum să faci... atlas stacojiu sau alb." *Ipek, Imperial Ottoman Silks and Textiles*, Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hulya Tezcan, Azimuth Editions, 2001

CAPITOLUL 2

p. 80 „Frigul... mare încântare." *Winter*, Wenceslaus Hollar, 1643

p. 81 „a devenit... toată fața". *The Diary of Samuel Pepys*, H.B.W. Brampton (ed.), Hayes Barton Press, 2007

p. 89 „Suferă regina dacă e regină." (il faut souffrir quand on est reine), 'À Versailles, l'habit fait le roi et la cour', Berenice Geoffroy Schneiter, *L'Oeil* (612), 2009

pp. 90–91 „Astăzi... piciorul de porumbel." *The Diary of Samuel Pepys*, H.B.W. Brampton (ed.), Hayes Barton Press, 2007

p. 91 „în stil persan." *The Diary of John Evelyn*, Guy de la Bédoyère (ed.), The Boydell Press, 1995

p. 107 „care... n-au fost niciodată în stare să redea proporția reală". *The Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle*, vol. 19, E. Cave, 1749

CAPITOLUL 3

p. 139 „exprimare... condiției morale a oamenilor." *La Mariposa, Couture and Consensus: Fashion and Politics in Postcolonial Argentina*, citat de Regina Root, University of Minnesota Press, 2010

p. 139 „Moda noastră... stilului european." *La Moda, Couture and Consensus: Fashion and Politics in Postcolonial Argentina*, citată de Regina Root, University of Minnesota Press, 2010

p. 139 „Secolul... progresul." *El Iniciador*, Miguel Cané, citat în *Fashioning the Body Politic: Dress, Gender, Citizenship*, Wendy Parkins, Berg, 2002

p. 140 „pălăriile englezești... piele de bivol", ziarul *The British Packet*, 6 aprilie 1830, nr. 346, vol. 7

p. 154 „În țara... cel mai bine îmbrăcat domn." *Sharp Suits*, Eric Musgrave, Anova Books, 2010

p. 157 „La veșminte... mai criticate." *The Duke of Windsor: A Family Album*, citat de Edward VIII, Cassell & Co., 1960

p. 159 „chelnerii dintr-un restaurant de mâna a doua." *Sharp Suits*, Eric Musgrave, Anova Books, 2010

p. 173 „băiatul din Lincolnshire... domeniul cunoscut." *The Times*, 12 martie 1895

p. 199 „dacă poartă... sexului opus", Beatrice Behlen, citată în 'Lady Duff Gordon: Fashion's Forgotten Grande Dame', *The Telegraph*, 21 februarie 2011

p. 199 „ispitească femeile... putea permite", *Discretions and Indiscretions*, Lady Duff Gordon, Stokes, 1932

CAPITOLUL 4

p. 225 „Fordul lui Chanel, rochia pe care o va purta toată lumea", *Vogue* SUA, octombrie 1926

p. 234 „compozițiile libere, subiective, inspirate din curentul suprematist sau cubo-futurist." ‚Iskusstvo v tkani', Iskusstvo odevatsia, D. Aranovich, Leningrad, nr. 1, 1928, citat în ‚Constructivist Fabrics and Dress Design', N. Adaskina, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 5, numărul cu tematică ruso-sovietică (vara lui 1987)

p. 234„nu există un singur tip de îmbrăcăminte... producție", Varvara Stepanova, citată în *Iz istorii sovetskogo kostiuma (A History of Soviet Costume Design)*, T. Strizhenova, Sovetskii khudozhnik, 1972

pp. 234–235 „în afacerile cu confecții, artiștii trebuie să preia inițiativa... vieții noastre de angajați." Nadejda Lamanova, citată în *Bolshevik Culture: Experiment and Order in the Russian Revolution*, Richard Stites, Abbott Gleason

p. 235 „democratice... stilului proletar", Natalia Adaskina, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 5, numărul cu tematică ruso-sovietică (vara 1987)

p. 264 „a făcut furori... imediat." *Shocking Life*, Elsa Schiaparelli, Dutton, 1954

p. 267 „Garderoba ta nu e completă... din 1939." *Vogue*, noiembrie 1939

p. 267 „se schimba rapid... fotografiată." *It Isn't All Mink*, Ginette Spanier, Random House, 1960

p. 277 „Influența Parisului... și le și pot crea." Clare Potter, citată în *Fashion Is Our Business*, Beryl Williams, Lippincott, 1945

p. 277 „făcându-le... mai mult americane." Claire McCardell, citată în *Fashion Is Our Business*, Beryl Williams, Lippincott, 1945

p. 281 „îi plac costumele... piesă muzicală bine creată". *Fashion Is Our Business*, Beryl Williams, Lippincott, 1945

p. 289 „Ducesa... când o privești." *Always in Vogue*, Edna Woolman Chase and Ilka Chase, Doubleday, 1954

CAPITOLUL 5

p. 298 „Am creat... execuție elaborată." *Dior by Dior: The Autobiography of Christian Dior*, Christian Dior, V&A, 2007

p. 303 „o exagerare stupidă a materialului," Mabel Ridealgh, citată în *Austerity Britain 1945–51*, David Kynaston, Bloomsbury, 2008

p. 321 „Dacă o fată... figurantă." *Edith Head: the Life and Times of Hollywood's Celebrated Costume Designer*, David Chierichetti, HarperCollins, 2004

p. 327 „... cele trei puncte esențiale în a te îmbrăca bine", *The Little Dictionary of Fashion: A Guide to Dress Sense for Every Woman*, Christian Dior, V&A, 2008

p. 356 „În această primăvară... pulsând de încântare prin vene separate." Revista *Time*, 5 aprilie 1966

p. 357 „... noua rasă îndrăzneață de designeri britanici." Revista *Time*, Clair Maxwell 1963, citată în *Boutique, a 60s Cultural Phenomenon*, Marnie Fogg, Mitchell Beazley, 2003

p. 372 „o fantezie a geniului primitiv... a dezgoli abdomenul." *Harper's Bazaar*, martie 1967

p. 385 „Pentru o femeie... mereu." *Fifty Fashion Looks that Changed the 1960s*, Yves Saint Laurent, citat de Paula Reed, Hachette, 2012

p. 401 „Nu aveam decât... feminitatea." *A Signature Life*, Diane von Furstenberg, Simon & Schuster, 1998

p. 419 „o gherilă urbană", *Vivienne Westwood*, Claire Wilcox, V&A, 2004

pp. 420–421 „Când am început... a hainelor." Interviu cu Claude Montana, Revista *Encens* nr. 25, 2010

p. 421 „Hainele mele reprezintă ideile bărbaților despre ce ar trebui să poarte femeile... ceea ce își doresc." Antony Price, citat în *Vogue*, iulie 1994

p. 442 „Decada... banii din produsele de designer". *The Fashion Conspiracy*, Nicholas Coleridge, Harper & Row, 1988

p. 443 „femei de «o anumită vârstă»... Ele erau radiografiile ambulante din înalta societate", *The Bonfire of the Vanities*, Tom Wolfe, Farrar Straus & Giroux, 1987

p. 443 „Administrația Reagan va... pe care ar trebui să o aibă Casa Albă." *1980s Fashion Print: A Sourcebook*, Oscar de la Renta citat de Marnie Fogg, Batsford, 2009

p. 456 „Ți se taie răsuflarea... din satin «duchesse» roșu." *The Fashion Conspiracy*, Nicholas Coleridge, Harper & Row, 1988

CAPITOLUL 6

p. 483 „Este greșit... dependența de a vinde haine", Bill Clinton, citat de Joseph Rosa în *Glamour: Fashion, Industrial Design, Architecture*, San Francisco Museum of Modern Art, 2004

p. 551 „A fost o rochie... sau noapte." Duro Olowu, citat în *New African Fashion*, Helen Jennings, Prestel, 2011

INDICE

Numerele de pagină scrise în **aldin** fac referire la ilustrații.

A

A Guide to Elegance (Geneviève Antoine Dariaux) 327
à la chinoise 131, **132, 133**
à la Grecque **120,** 121, **122,** 123, **123**
à la platitude 108
à la polonaise 456, **456, 457**
A-POC (Issey Miyake) 502, **502–3**
Abraham & Straus 217
Acton, Harold 243
Adam, Khadija 373
Adaskina, Natalia 235
Adidas 403, 446, **447,** 528, 529, 530, 533, **533;**
AdiZero 530; 1 trainer 530;
și Stella McCartney 529,**530;**
Adidașii Superstar 446;
tehnologia Techfit PowerWeb 531; Y-3 (Yohji Yamamoto) 403, **532–3,** 533
adidași Chuck Taylor Allstar 446
adire 549
Adler & Adler 278–9
Adolfo 442, 443
Adrian (Gilbert Adrian) **270,** 270–1, 273, **278;**
Rochia Letty Lynton dress 271, **272–3,** 273;
costum în V **278,** 279
Africa: imprimeurile africane wax și fancy **160,** 160–3, **161,** 549;
moda afrocentrică fashion 370–3, 446; tunsori afro 373, **373;**
Alaďa, Azzedine 549; *ase oke* 371, **374,** 375, **375;** Boateng, Ozwald 549, **549;** *bògòlanfini* 371; *buba* 371, **374,** 375, **375;** Casely-Hayford, Joe și Charlie 549; moda contemporană afrocentrică 548–53; dashiki 373; rochia Duro **550–1,** 551; Elbaz, Alber 549; Fassler, Marianne 549; *iborun* 375; *ipele* 371, **374,** 375, **375;** *iro* 371, **374,** 375, **375;** Jewel de Lisa **548,** 548–9; *kanga* 371; pânza kente **134,** 134–7, **135, 136–7,** 371, **371,** 446; KLûK CGDT 549; LemLem 549; Louw, Stiaan 549; Maki Oh 549; motive 135, **136,** 137; Olowu, Duro 549, **550–1,** 551; Rajah, Gavin 549; îmbrăcăminte de gata 371; mostre **137**; *sapeurs* 372, 549, **552–3,** 553; Seydou, Chris 371; modelul „sabiei regalității" 162, **162–3**; Thomas-Fahm, Shade 371; textile vest-africane 134–7
afro 373, **373**
agbada 375
Aghion, Gaby (Chloé) 535
Aglaia 189
agrafe 133
Ahmet I, sultan otoman 60, 61, **62–3,** 63
Ahrendts, Angela (Burberry) 535
Akbar, împărat mogul 64, **65,** 65–6
Akihabara 507
Al Doilea Război Mondial 277, 282–5; moda americană 277, 282, 283, 293;
Amies, Hardy 283; moda engleză 282, **282,** 283; moda franceză 277, 279, 282; Hartnell, Norman 282, **282,** 283; King, Muriel 282, **283;** McCardell, Claire 277–8, 282; Molyneux, Edward 283; Morton, Digby 283, **284–5,** 285; Potter, Clare 282; costumul sirenă 283, **283;** pantaloni largi 283; costum (feminin) 283, **283, 284–5,** 285; turban 283; haine utile **282,** 283, **283, 284–5,** 285
Alabama Chanin 487
Alaďa, Azzedine 424, **424,** 425, 549
albastru denim *vezi* denim; blugi
Albert, Prinț 157
Albini, Walter 383, **383**
Aldredge, Theoni V. 413
Alexander McQueen 475; rochia Ice Queen (Sarah Burton) 12, **516–17,** 517
Alkasura 407
American Gigolo (1980) **438,** 439
American Gothic (Grant Wood) 477, **477**
amictus 19, **19**
Amies, Hardy 283, 301, 305; Costumul Cumberland din tweed **304–5,** 305
Amies, Hardy 283; rochie și geacă Bar 299, **299**; bikini 321, **324–5,** 325; stil „bobbysoxeri" 309, **309, 310–11,** 311, 314; Carnegie, Hattie 276–7, **280,** 281, **281**; costum Carnegie (Hattie Carnegie) **280–1,** 281; Cashin, Bonnie 278–9, **279;** sutien conic („glonț") 320, **321, 322–3,** 323; Copeland, Jo 277; Dior 277, 287, 293, 298, 299, **299, 302,** 303, **303,** 314; moda engleză 282, **282,** 283; moda franceză 277, 279, 282; Galanos, James 279; Halston 13, 279; Hartnell, Norman 282, **282,** 283; stilul Ivy League 308, 312, **312–13,** 365, 413; James, Charles 287; Jantzen 279; Karan, Donna 13, 279; King, Muriel 282, **283**; Klein, Calvin 13, 279; Koret 279; Lentz, Irene 279; McCardell, Claire 13, **276, 277,** 277–8, 282; Molyneux, Edward 283; Morton, Digby 283, **284–5,** 285; New Look 277, 287, 293, 298, 299, **299, 302,** 303, **303,** 314, 327, 349; Norell, Norman 279; rochie „popover" (Claire McCardell) **277**; Potter, Clare 277, 282; separates 278, 279, 398, **398,** 399; costum sirenă 283, **283**; pantaloni largi 283; costum (de damă) 283, **283, 284–5,** 285; Trigère, Pauline 279; turban 283; haine utile **282,** 283, **283, 284–5,** 285; al Doilea Război Mondial 277, 282–5; costum zoot 293, **294–5,** 295, 369
Anarchy in the UK (fanzin) **418**
Anderson & Sheppard 273, **274, 275**
androginia în modă 12, 211, 213, 235, 239, 345, 369, 385, 406, 409, 477, 549
angarkha 66
Anglia *vezi* moda engleză; Scoția
anilină 149
Anne Marie a Franței 263; geanta-telefon 263, **263**
anti-moda 482–5; grunge **482,**482–3;
Jacobs, Marc 482, **482,** 483; Klein, Calvin 483; Sui, Anna 483, **483;**
„Under Exposure" **484–5,** 485
Anuszkiewicz, Richard 363
APC 477
Arai, Jun'ichi (Corporația NUNO) 500–1, **501**
Argyle 259, **259**
Armani, Giorgio 383, 437, **437,** 439, 442;
costumul destructurat **438–9,** 439
armură 33, 83, **83,** 421, 463
Arnaut, Bernard (LVMH) 474–5, 510
Art Deco 211, 213, 232, 238, 239, 240, **241,** 245, **257,** 259, **265,** 387, **391**
Art Goût Beauté 241
Art Nouveau 196, 197, 215, 238
ase oke 371, **374,** 375, **375,** 549
ASOS 545, **546–7,** 547
Atelierul Corbin O'Grady **434**
avangarda japoneză 403
Avedon, Richard 427;
puloverul award-letter 309, 312, **312, 313**
Renée,'The New Look of Dior" **302,** 303, **303**
Ayoko, Rebecca 373
Ayton, Sylvia 357
Azria, Max (BCBG MAXAZRIA) 549

B

babette 45
Babur, împărat mogul 65, **65**
Bagaaya Nyabongo, Elizabeth, Prințesă de Toro 373
Bailey, Christopher (Burberry) 267, 534–5
Bakst, Léon 209, **214;**
Dione dress (cu Paquin) **215,** 215–16
balantine 121
Balenciaga (casă de modă) 282, 299, 371, 475, 541
Balenciaga, Cristóbal 12, 279, **299,** 299–300, 307, 347, 381;
rochie de seară cu jupon cu sculptat **299**
volănașe **306–7,** 307; costum
balerini **310, 311**
Ballets Russes 209, **214,** 215, 216, 387
Balmain (casă de modă) 511
Balmain, Pierre 300; rochie de cocteil **300** *vezi și* Maison Balmain
Bamba 507
Band, David (The Cloth) 435
bandane 447
bandhana 67
banian **114–15,** 115
Banton, Travis 271
Barbier, George 209
Bardot, Brigitte 321, 325, **325**
Barker, Simon **418,** 419
bas de robe **88,** 89
Bass, Sandi 373
Bates, John 355; rochia Casbah 355, **358–9,** 359; separate **355**
batic **94,** 95, **101**
batiste 95, **95,** 191
Bazaar 354, 355, 356–7, 365
Beard, Peter 373
Beatles, the 369
Beaton, Cecil 211, **284,** 285, **285**
Beckham, Victoria 534, 535, **535**
Beene, Geoffrey 442, 511
Belle Epoque 196, **196,** 196–201; rochia de după-amiază **198,** 199, **200,** 201, **201**; corset 197, **197,** 198, 201, **201**; Doucet 196, 198, **199,** 201; Fortuny 216, **216;** fusta „șchiopătată" 11–12, 198, **198**; Lucile 196, 198, **198,** 199, 201; pălăria „Văduva veselă" 197, **197**; orientalism 199, 209, **214,** 214–17, **215, 216, 217**; Paquin 196, 198, **200–1,** 201, 215, **215;** Poiret 11–12, 196, 198, 199, 201, 208, **208,** 209, 213; canotieră 196; tocă 197; turban 197, 199, **216,** 216–17, **217**
Bellucci, Monica 468
Benito, Eduardo Garcia 210–11, **211**
beretă 262, 263, **268,** 269, **269,** 373
Bergdorf Goodman 276, 345, 398
Bergé, Pierre 382
Bernardini, Micheline 325
Berthault, Jean Louis **422,** 423
Bertin, Marie-Jeanne 95
Besnard, Jean 209
Biagiotti, Laura 395
Biba 354, 356, **356,** 357, 407
bicorne **112, 113**
bijuterii CRED **488, 489**
bijuterii de costume **222,** 223, **223,** 241, **280, 281,** 321, 345, **454, 455**
bikini 321, **324–5,** 325
Birkenstock 487
Birkin, Jane **386**
Birtwell, Celia **386,** 387, 391; rochia Wandering Daisy **390–1,** 391
Blades 365
Blahnik, Manolo 437
Blair, Billie 373
Blass, Bill 435, 442, **442**
bliaut 184, **184**
Bloomer, Amelia Jenks 193, 266
blugi tăiați până la cizmă **384,** 385, **385**
blugi: Calvin Klein 399, 413, 425, **426–7,** 427;
ca îmbrăcăminte lejeră 13, **340,** 340–1, **341, 342–3,** 343, 357 rupți 431, **434, 435;**
bluză cu nasturi 191, **192,** 193, **194–5,** 195, 204
bluză cu spatele gol **20,** 21, **21,** 253, 270, **270, 320,** 321, **378, 379, 399,** 407, **470,** 471, **516, 517**
bluză dragon 82, 84, **84–5**
Boateng, Ozwald 549, **549**
bob 223, **226–7,** 227, 240, **241**
bob Eton *vezi* bob
Bodymap 431, 433; colecția „The Cat in the Hat ..." (1984) 431, 432, **432–3**; costumele Companiei de dans Michael Clark, 433, 433
bògòlanfini 371
Bolan, Marc 406, **406**
bolero **142,** 143, **143, 178, 179, 224,** 225, **395**
Bolger, Brian (The Cloth) 435
bombachas **138**
bonete „găleată de cărbuni" 103, 147
Bono (Edun) 487, 549
Bonwit Teller 217, 219
Boss, Hugo 437 *vezi și* Hugo Boss

Bottega Veneta 475
boubou 375, 551
Boucheron **339**
Bouët-Willaumez, René 211
Bourbon, Louise 263
Bourdin, Guy 407, 410, **410**, **411**
Boutet de Monvel, Bernard 209
Bowie, David **367**, 369, 406, **408–9**, 409, 431
Boy George 430
brandebut 108, **114**, 115, **115**
Brando, Marlon 341, **342**, 343
bricolaj 499, 500
Brinkley, Christie 428, **428–9**
Brioni 335, 337;
costumul „Aspect continental" 335, **336–7**, 337, 364
Brissaud, Pierre 209
Brodovici, Alexei 211
Brooks, Louise **226–7**, 227
Bruce, Liza **484**, **485**
Brummell, George „Beau" 117, **119**
buba 371, **374**, 375, **375**
budigăi 243, **243**
bufant 109, 197, 345
Burberry și Burberry Prorsum 267, **534**, 534–5, 549
Burch, Tory 540, 541, **541**
Burma 168–71; rochie de curte 168, 168, 169, **170–1**, 171;
htamein **169**, 169; tapiserie țesută *luntaya acheik* 169, **169**, **171**;
myitdo-myi-she 169, **170**, 171, **171**;
paso **168**, 169, **171**; curea **171**;
yinzi **169**
Burrows, Stephen 373
Burton, Sarah **490**, 511; rochia Prințesa Gheții (pentru Alexander McQueen) 12, **516–17**, 517
Bus Stop 354
busc 51, 131, 197
bustieră **88**, 89, **422**, **423**, 453, **456**, **457**, **470**, 471, **471**, **490**
Buthaud, Laurence Chauvin (Laurenceairline) 549
butonieră **274**, **275**

C

Callot Soeurs 246
cămașa descheiată **308**, 309, 364, 365
cămașă polo 255, 309, 412, 413, **413**
Campbell, Naomi 428, 466, 467, **470**
canotieră 191, **194**, 195, 196, 240, **242**, 243
cardigan cu mărgele 327, **327**, **330–1**, 331
Cardin, Pierre 265, 301, 371, 372, 376, 377, 469;
design futurist **376**, 377; colecția Era Spațială (Cosmo Corps) 377, 381
Carnaby Street, Londra 354, 356, 364, 365
Carnegie, Hattie 276–7, 281;
costumul Carnegie 277, **280–1**, 281
Carol I, rege al Angliei 78, **78**, 79
Carol II, rege al Angliei 90, **90**, 93
carouri Prințul de Wales **274**, **275**
Cartier **339**
Casa Dior *vezi* Christian Dior
Casa Doucet 198, **199**, 247
Casa Paquin 175
Casa Worth 175; marcă **174**, 175
Casely-Hayford, Joe și Charlie 549
Cashin, Bonnie 278–9, **279**
Cassini, Oleg 345, **345**
Castelbajac, Jean-Charles de 383
Castiglioni, Consuelo 520
Cavalli, Roberto 466, 468–9, **469**
Céline 475, **535**
chakdar jama 66, **67**
Chalayan, Hussein 499, 500, 505;
Postfețe (2000) 499, **504–5**, 505
Chambre Syndicale de la Haute
Chanel (casă de modă): „geanta gilt and quilt" 437, 451, **451**;
costum 345, **454–5**, 455; 2/55 de Lagerfeld 437, 451, **451**, 452, **454**, 455, **455**, 459;
geanta de mână 345, **349**, 451
logo 451, **454**, **455**;
Chanel, Coco (Gabrielle Bonheur Chanel) 12, **222**, 222–3, 241, 252, 257, 455;
cardigan 12, **222**, 222–3, 451;
bijuterii de costum 223, 241, **455**;
rochie de cocteil **224–5**, 225;
vestimentar pentru film 271;
geanta „gilt and quilt" 451;
little black dress **224–5**, 225, 451; costumul la trei rânduri **222**, 222–3
Charles Jourdan 410, **410**, 411, **411**
charro 141, **142–3**, 143
Cheap and Chic (1988) 459;
Chelsea Cobbler 364
chemisette **200**, **201**, **244**, 245
cheongsam 229, **229**
Chief of a Scottish Clan (Eugène Devéria) **104–5**, 105
Chikanobu, Toyohara: *Comparison of Beautiful Women in Western Coiffures* 182, **182–3**
chimono **10**, 11, 37, 74, 75, **75**, **76**, 77, **77**, 181, **181**, 278
china poblana 139, **139**
China: *cheongsam* 229, **229**; motive cu dragoni 84, **84**, **85**, 167, **167**;
podoabe **34**, **35**;
motive ale longevității **164**, 165, **166**; *magua* **166**, 167, **167**;
perioada modernă 228–31;
motivul phoenix 84; dinastia Qing (perioada timpurie) 82–5;
vestimentația la curtea dinastiei Qing (perioada timpurie) rochia de curte **82**, 82–3, 84, **84**, **85**;
dinastia Qing (perioada târzie) 164–7, 228; *qipao* 229, **229**;
haine de călărie 30, **30**, **166**;
bonetă **164**, 165; vindiac 34, **34**, **35**; dinastia Tang 30–5;
vestimentația la curtea dinastiei Tang **32**, 32–3, **33**, 34, **34**, **35**;
Cele Douăsprezece Simboluri 83, **83**; uniforme **228**; văluri **30**, 30–1; influențe occidentale 228, **228**, 229, **229**; „costumul zhongshan" 228, **230**, 231, **231**
chinoiserie 107–8, 115, **115**
chinos 312, **312**, **313**
chiripá **138**
chiton 19, **20–1**, 21, 247, 251
Chiuri, Maria Grazia 511, **513**
chlamys 19
Chloé 535
cholo 67, 71, 351
Christian Dior (casă de modă) 298, 301, 361, 452
Church & Co. 475
ciorăpărie 258 *vezi și* ciorapi
ciorapi „toc cubanez" 191, 241, 257
ciorapi 43, 44, 47, 50, **104**, **105**
Cixi, împărăteasa moștenitoare a dinastiei Qing 164, **164**, 165
cizme „pâlnie" 79
cizme „bucket top" 79
cizme Chelsea 364
cizme Chelsea 364; cămășuțe **92**, 93, **93**; dandy 117, **118**, 119, **119**;
sacoul de cină 156, **157**; croitorie engleză 154–9; frac 155, **155**;
vestimentație masculină 116–19;
gulerul ridicat 364; pantaloni de hipster 364; cravate „hering" 364; costum de salon 155–6, 158, **158–9**; măști 80, **80**, 81, **81**; revoluția în domeniul modei masculine (anii 1960) 364–9;
moda Mod 364; costumul de dimineață **154**, 155, 156; mănuși 79, 80, **80**, **81**; cravate 117, **118**, 119, **119**; cămăși de noapte **92–3**, 93; sacoul Norfolk 156, **156**, 157; Nutter, Tommy 365, **368–9**,369; pantaloni bufanți 117, **118**, 119, **119**; geacă cu glugă 364; perioada Restaurației 90–3;
vestimentație de călărie 119, 155; îmbrăcăminte sportivă 116, **116**, 149, 156, **156**, 159, 204;
costum **154**, 155–6; frac **154**, 155; haine croite 116, 117, **117**, **119**; capișon **81**; „dezbrăcat" *(déshabillé)* **92–3**, 93; uniforme 365, **365**, 367; îmbrăcăminte de iarnă 80, **80–1**, 81
cizme kinky 355, 377
cizme pirate **536**, **537**
Clark, Frank și Florenz **260**
Clark, Ossie 357, **386**, 387, 391;
Clifford, Camille 191, **191**
Coates, Caroline (Amalgamated Talent) 431
Cobblers 406
Cohen, Sheila 365
Colbert, Jean-Baptiste 86, **86**
colecția „The Cat in the Hat takes a Rumble with a Techno Fish" (Bodymap, 1984) 431, 432,
colecția Barbès Jean Paul Gaultier, 1984/85) **460**, 461
colecția Buffalo Girls (Vivienne Westwood, 1982–83) 460
colecția Dante (Alexander McQueen, 1996) 461
colecția English Rose (Betty Jackson, 1985) 431
colecția Les Incroyables collection (John Galliano,1984) 431
colecția Moon Girl (André Courrèges) 376–7
colecția No. 13 (Alexander McQueen, 1999) 461, 463
colecția Pagan collection (Elsa Schiaparelli) 263
colecția Pirates (Vivienne Westwood, 1981) 419, 430
colecția Prairie (Lauren) 413, **414–15**, 415
colecția Prairie collection (Ralph Lauren) 413, **414–15**, 415
colecția Space Age (Pierre Cardin) 377, 381
colecția Witches (Westwood, 1983–84) **447**
Coleridge, Nicholas 442, 456; *The Fashion Conspiracy* 442, 456
comerțul online și moda 544–7; ASOS 545, **546–7**, 547; Customax 545; Matteo Dosso 545; Net-a-Porter 544, **544**; Studiourile Nike iD 544, **545**
Comme des Garçons 13, 403, 405, 500, 501, **501**;
haine asimeteice **404–5**, 405
Compania de Dans Michael Clark 433, **433**
Comparison of Beautiful Women in Western Coiffures (Chikanobu) 182, **182–3**
compère 101
compleu 259, **259**, 395, 399, 500
Condé Nast 209–10
Consiliul englez al modei
Constantinopol 58–9, 61
constructivism 232, 233, 234, 235, 237 *vezi și* design rus constructivist
Contesa desculță (1954) 338, **339**
contouche vezi robe volante
Cooper, Gary 271
Copeland, Jo 277
copotain 50
Corfam 348
cornes **45**
Corporația NUNO 500–1, **501**
corps de robe **88**, 89
corsaj „crumb-catcher" **512**, 513, **513**
corset magnetic 197, **197**
corset: Belle Epoque 197, **197**, 198, 201, **201**; moda englezească 79, 148, 153, 187;
moda franțuzească **90**, **95**, **98**, 99, 120, 121, **123**, **125**, 177, 197;
corsetul Mainbocher **286**, 287;
perioada neoclasică 120, 121, **123**, **125**; anii 1930 **286**, 287;
anii 1950 286, 287, **306**, **307**;
1990s **460**, 461, **462–3**, 463;
perioada victoriană 148, 153, 177, 187, 191, 197 *vezi și* corsete
corset 121, 123, 131
Corsete-lebădă 197, **197**
costum cardigan (Coco Chanel) 12, **222**, 222–3, 451
costum cu dungi fine (Yves Saint Laurent) 267, 382–3, **384–5**, 385
costum de gheișă **76–7**
costum drapat 271, **271**, **274–5**, 275
Costum în V (Adrian) **278**, 279
costum lounge 155–6, 158, **158–9**, 240
costum milităresc de curte *myit-do-myi-she* 169, **170–1**, 171
costum mulat 277, 406, 407, 410, **410**, **411** *vezi și* unitard
costum mulat **408–9**, 409
costum pantalon 266, **266**, 267, 283, **283**, 356, **356**, 383
costum safari 372, 373, **383**
costum sirenă 283, **283**
costum zhongshan 228, **230–1**, 231
costum zoot 293, **294–5**, 295, 369
costume de baie: pe bază de elastic (Jantzen) 260, **260–1**; tricotate **12**, 258, 260, **260**, 261, **261**;
anii 1920 **12**, 253, **253**; anii 1930 258, 260, **260**, 261, **261**; anii 1940 321, **324**, 325, **325**; anii 2000 și 2010 **528**, 529–30
costume de swing **292**, 293
Costume pentru echipa olimpică

din 2012 a Marii Britanii (McCartney) 529, **529**, 539
costume pentru Madonna 468
costumul „Aspect Continental" 335, **336–7**, 337, 364
costumul Cecil Gee 364
costumul fustă **458–9**, 459
cote-hardie 43, 45
cotte 42, **42**
Courrèges, André 359, 372, 376–7, 381;
colecția Moon Girl 376–7
rochia linie A **380–1**, 381;
Courtesans Strolling Beneath Cherry Trees (Utamaro) **76, 77**
Couture 174, 299, 382, 403, 490
Covary, Willy **552**, 553, **553**
craft renaissance 490–7; Burton, Sarah **490**, 491; fustă brodată și pulover tricotat (Kane) **494–5**, 495; Erdem 491, **496–7**, 497; rochii cu imprimeuri florale (Erdem) **496–7**, 497; Fulton, Holly 491, **491**; Kane, Christopher 491, **494–5**, 495; Katrantzou, Mary 491; Rodarte 490–1, **492–3**, 493; Rousteing, Olivier 491, **491**; rochii cu tul (Rodarte) **492–3**, 493
cravată 117, **118**, 119, **119**, **142**, 143
cravată 86, **86**, 91, **112**, **113**, 117
cravate „rep" **308**, 309, **313**
cravate „hering" 364
Crawford, Cindy 428
Crawford, Joan **272**, 273, 279
Crawford, Morris de Camp 217, 219
Creed, Charles 282, 301, 327
Creed, Charles 327; Mattli, „Jo" 327; Morton, Digby 327; costumul marinăresc (Trigère) **332–3**, 333; look-ul de casnică perfectă 326, **326**, 327, 331; Plattry, Greta **326**; Trigère, Pauline 327
crespine 45
creton 95, **101**, 107, **114**, 115, **115**
crinolină 11, 146, **146**, 147, 148, **148**, 153, 174, 177, 187, **303**, 314, **316**, **317**
crinolina cușcă **11**, **146**, 147
crinoline (mâneci) 131, 133
croitorie Savile Row 154, 155, 156, 157, **274**, 275, **275**, 305, 337, 369
croșetare a mătăsii Spitalfields 107, **107**
croșetare și haine croșetate: Grecia antică și hainele romane 8, 18, **18**, **21**;
ase oke 371, **374**, 375, **375**, 549; China 30, 34; Dhaka **350**, 350–1, **352**, 353; moda franceză 86, **97**, 99, 106; India 67; țesătura kente **134**, 134–7, **135**, **136**, **137**, 371, **371**, 446; perioada medievală 43; amerindian 22, 23; Nepal **350**, 350–1; Imperiul Otoman 58, 59, **59**; Palpali 351; textile pre-columbiene 26, 27, **28**, 29, **29**; perioada rococo 106–7, **107**; perioada romantică 131; constructivismul rus 233; mătase Spitalfields 107, **107**; perioada victoriană 148, 151, **153**; Africa de Vest **134**, 134–7, **135**, **136–7**, 371, **371** *vezi și* tapiserie
cubism 210, 211, **211**, 213, 233, 234, 238, 240
cuirasse 148, **178**, 179
Culin, Stewart 217, 219
cullote 375
cultura butic a anilor 1960 354–7, 361, 364, 365
curea Sam Browne **206**, 207, **207**
Customax 545
cută pie-crust **412**, 413, **413**

D
D'Aillencourt, Simone **388**, 389
Dalí, Salvador **262**, 263
Daltrey, Roger **366**
dandy 117, **118–19**, 119
Dariaux, Genevieve Antoine: *A Guide to Elegance* 327
dashiki (cămașă africană) 373
daura suruwal 350
Davis, Jacob 343
Day Dream (Dante Gabriel Rossetti) **187**
Day, Corinne **478**, 479, 483
Day, Doris 315, 327, **327**
De Havilland, Terry 406
De la Renta, Oscar 372–3, 442, 443
De Meyer, Adolphe 211
De Vos, Christopher (Peter Pilotto) 527
Dean, James **340**, 341, 343, 467, **470**, 471, **471**
Decarnin, Christophe 511, **511**
decolteu 45, 50, 79, 147, **177**, **250**, 251, **251**, 468
Deconstructivismul 498, 499
Degas, Edgar 493
Demeulemeester, Ann 499
Deneuve, Catherine 348
denim 278, 340, 341, 477 *vezi și* jeans
Derrida, Jacques 498, 499, 500, 501
déshabillé 11, **92**, 93, **93**
design constructivist rus 232–7; design vestimentar **232**, 235, **235**, **236**, 237, **237**; costume pentru *Moartea lui Tarelkin* (Varvara Stepanova) 235, **236–7**, 237; design de material **233**, 233–4; rochie „flapper" (Lyubov Popova) **234**; motivul „Secera și ciocanul" 234; Popova, Lyubov 232 **233**, 233–4, **234**, 235; costum sportiv (Varvara Stepanova) 235, **235**; Stepanova, Varvara 232, **232**, 233, 234, 235, **235**, **236–7**, 237; tailleur (Lyubov Popova) **234**; tunici 234, **236**, 237, **237**
design radical 13, 430–5, Bodymap 431, 432, **432–3**, 433; colecția „The Cat in the Hat..." (Bodymap) 431, 432, **432–3**; The Cloth 431, **434–5**, 435; colecția English Rose (Betty Jackson) 431; Galliano, John 431, **431**; Hamnett, Katharine 431; Hogg, Pam 430; colecția Les Incroyables (John Galliano) 431; Jackson, Betty 431; Jones, Stephen 430; haine tricotate (Bodymap) 432, **432–3**; Linnard, Stephen 431; Miyake, Issey 13, 431; mișcarea Noul Romantism **430**, 430–1, **431**; colecția Pirates (Vivienne Westwood) 419, 430; materiale textile imprimate (The Cloth) 431, **434–5**, 435; tricou slogan 431, **431**; Smith, Hilde 431, 432, **432**, **433**; rochie tubulară în formă de T 432, **432**; Westwood, Vivienne 430
design vestimentar în filme 213; Adrian **270**, 270–1, **271**, **272–3**, 273, 279; Armani, Giorgio **438**, 439, **439**; Cashin, Bonnie 278, 279; Head, Edith 314, **314**, 315; design italian 338, **338**, **339**; Lauren, Ralph **412**, 413, 415; Mabry, Moss **315**, **315**; Orry-Kelly 321; Travilla, William **320**, 321, **321**
design vestimentar: balet 209, **214**, 215, **215**, 216, 433, **433**; teatru și operă 216, **232**, 235, **235**, **236**, 237, **237**, 287 *vezi și* design vestimentar de film
Dessès, Jean 301;
desuuri 240
Detolle **286**
Devéria, Eugène: *Chief of a Scottish Clan* **104**, 105, **105**
dhoti 64
Diaghilev, Sergei 209, 215
Diana, Prințesă de Wales 450
Diaz, Cameron **487**, 489
Dietrich, Marlene 12, 266–7, **267**, **268–9**, 269, 271, 369, 385, 423
dinastia Qing, China 82–5, 164–7
dinastia Tang, China 30–5
Dinner at Eight (1933) 270, **270**
Dior, Christian 262, 279, 287, 298–9, 300, 327, 335, 348;
linia Corolle 303; New Look 277, 287, 293, 298, 299, **302**, 303, **303**, 314, 327, 349; rochia și geaca „The Bar" 299, **299**; Colecția de vară (1957) **298** *vezi și* Christian Dior
dirk **104**, 105
djerakasha 247
Doeuillet 209
Dolce & Gabbana 466, 467–8, **468**;
Dolce, Domenico 466, 467 *vezi și* Dolce & Gabbana
Domnii prefera blondele (1953) **320**, 321, 323, **423**
doublet 43, 44, 47, 49, **52**, 53, **53**, 78
Doucet, Jacques 175, 196, 198, 201;
Drexler, Millard (Gap) 413
dropped arm scyes **152**, 153, **404**, 405, 432, **432**, **433**
Dryden, Helen 210, **210**
Duff-Gordon, Lady Lucy 199 *vezi și* Lucile
Dufty, Brian **358**
Duncan, Isadora 247
Duran Duran 430

E
ecosez Glenurquhart **274**, 275, **275**
ecosez: costum bărbătesc **274**, 275, **275**;
vestimentația clanurilor scoțiene **102**, 103, **104–5**, 105, 131, 147; fustă **309**; perioada victoriană **152–3**, 153, 204
Edelstein, Victor 450
Eduard, Prinț de Wales (mai târziu Eduard VII, rege al Angliei) 154, 155–6, 157, **157**, **158–9**, 159, 175
Edun **486**, 487, 549
Egoist, Shibuya 507
eingyi 169
Eisenstaedt, Alfred **323**
El Inciador 138, 139
Elbaz, Alber **510**, 511, 549
Eley Kishimoto **518**, 519
Eley, Mark (Eley Kishimoto) 519
Elisabeta, împărăteasă a Austriei **172–3**, 173
Elizabeth Arden 287
Elle 403
Elson, Karen 482–3
Emmanuel, Doamna Francesca **374**, 375, **375**
en Coeur 147
en pouf 108
engageantes **99**, **106**, 107, **110**, *entari* **58**, 59
Entwistle, John **366**
EPMD **446**
Epoca Eco 489
Epoca Jazz 210, **211**, 239
epoleți 85, **85**, **188**, 189, **228**, **342**, **343**, 421
Erdem 491, 497, 519; rochii cu imprimeuri florale **496–7**, 497
Erickson, Carl „Eric" 211, **211**
Erté (Romain de Tirtoff) 211, **212–13**, 213
Erté **212–13**; Iribe 208, **208**; Lepape **209**
Etro 383, **383**, 520, 523; rochie din stofă cu model colorat **522–3**, 523
Etro, Gerolamo „Gimmo" 523
Eugénie, împărăteasă franceză **172**, 173
Evangelista, Linda 466, **467**
Evelyn, John 91
experimente în croială și structură 246–51; croială oblică 247, **248**, 249, **249**, 270, **270**, 271, **288**, 289; rochie de seară (Madame Grès) **250–1**, 251; îmbrăcăminte în stil grec 247, **250**, 251, **251**; Hawes, Elizabeth 247, **248–9**,249; rochia potcoavă de cal (Hawes) **248–9**, 249; Madame Grès 247, **250–1**, 251; Poiret 246; pijama **246**; Vionnet **246**, 246–7, **247**
Exposition Internationale des Art Décoratifs et Industriels Modernes (1925) 211, 238–9
Eyck, Jan van: *Căsătoria soților Arnolfini* **46–7**

F
Fabrica de imprimat textile a statului, Moscova 233
Fairbanks, Douglas, Jr. **274**, 275
fans 140; moda franceză **108**, 109, **122**, **123**, **177**; America Latină 139; perioada neoclasică **122**, **123**; perioada rococo **108**, 109
Fashion is Indestructible (Cecil Beaton) **284**, 285, **285**
Fashion is Spinach (Elizabeth Hawes) 9, 249
Fassett, Kaffe 387
Fassler, Marianne 549
Fastskin and Fastskin3 (slip) **528**, 529
Fath, Jacques 300–1; rochie de seară **301**
Febra de sâmbătă seara (1977) 407, **407**
Fendi 452, 466, 475; geanta Baguette **472–3**, 473; și Lagerfeld 469, **469**, 473, **473**; logo **473**

Fendi, Silvia Venturini 472
Ferragamo, Salvatore 334, 335
fibulae 8, 19
Filip II, rege al Spaniei 50, **50**
Firth, Livia 487, **488,** 489
Foale and Tuffin 356, 357; costum din cord cu pantaloni **356**
Foale, Marion 356 *vezi şi* Foale and Tuffin
Fogarty, Anne 327
Folawiyo, Lisa *vezi* Jewel by Lisa
Fonda, Jane 424
fontange 86, **87,** 91
Fonticoli, Nazareno (Brioni) 337
For Your Pleasure (Roxy Music,
Ford, Tom 441, 474, 479; rochia decoltată (pentru Gucci) **478–9,** 479
formă în „S" 12, 191, **191,** 197, **197,** 198, **201**
Fortuny, Mariano 216, **216,** 221, 387;
Fox, Shelley 500
Frăţia prerafaelită 184, 187, **187**
Fraţii Brooks 255, 309, **313,** 365
Frederick's de la Hollywood 320–1
Fressanges, Inès de la 451, **454,** 455, 459
FTM (Ferrante, Tositti, Monti) 383
Fujiwara, Dai: A-POC (cu Issey Miyake) 502, **502–3**
Fulton, Holly **491,** 521, **521**
Funny Face (1957) 344, **344**
furoul: perioada neoclasică **120,** 120–1, **122–3,** 123, 124, **124, 125,** 127;
anii 1920, 223, **224,** 225, **225, 238,** 239, 252; 1950s 300, 344, 345
furouri 50, **51, 92,** 93, **93,** 95, 97
Fussey, Suzy **408**
fusta „basket" 99
fusta „origami" **524, 525**
fusta baby-doll **508–9,** 509
fusta bifurcată 191, **192–3,** 193
fustă circulară **310,** 311, **311, 331**
fustă cloche **244,** 245, **245**
fustă crinolină 11, 95, **97,** 99, **99,** 101
fustă cu clin 148, 174, **178,** 179, **190,** 191, **194,** 195, **195,** 197, **302,** 303, **303**
fusta dirndl **280, 281**
fustă înfoiată (puffball) 453
fustă mini 348, **349, 358,** 359, **359,** 376
fustă petal **432, 433**
fustă plisată **176, 177, 252, 310, 311, 346–7,** 347, 375
fustă polonaise 108, **109,** 148, 456
fustă tutu 467, **467, 492, 493**
futurism 210, **212,** 213, **213,** 233, 234

G
Gabbana, Stefano 466, 467 *vezi şi* Dolce & Gabbana
Gable, Clark 271, **271,** 275, 335
Gaches-Sarraute, Inès 197
Gagelin-Opigez et Cie 173
Galanos, James 279, 291, 442;
Galliano, John **431,** 483, 510, 511; Colecţia Les Incroyables (1984) 431
Ganguro **506,** 506–7
Gap 413
garçonne **225, 226,** 227, **227,** 239, 252
Gardner, Ava 300, 335, 338, **338, 339**
Garthwaite, Anna Maria 107, **107**
gaucho **138,** 140, 145, **145**
Gaultier, Jean Paul 13, 431, 460, 461; colecţia Barbès (1984–85)
gazon **53**
geaca „bomber" 341, 407
geaca de motociclist **342–3,** 343, 451, 467
geacă de motoclicist 13, **342–3,** 343 *vezi şi* jachetă de motociclist
geacă de piele Schott Perfecto **342–3,** 343
geacă din denim **341**
geacă Harrington 312
geaca kickback 97
geaca Norfolk 156, **156,** 157
geacă tăietor de lemne **414, 415**
geanta „Jackie" (Gucci) 345, 441
geanta „Speedy" (Louis Vuitton) **449**
geantă Kelly (Hermès) 315, 318, **318–19**
geantă scoţiană tradiţională **104,** 105, **105**
Geci Brunswick 108
gele 375, **375**
gele 375, **375**; *iro* complete **374–5,** 375
Genji Monogatari (The Tale of Genji) (Lady Murasaki Shikibu) 36, **36–7**
genţi Oxford 240, **242–3,** 243, **368, 369**
George, Prinţul regent (mai târziu George IV, rege al Angliei) 107–8, 156
Gere, Richard **438,** 439
Gernreich, Rudi 13, 377, 379, **379**; monokini 377, **378–9,** 379; sutienul „fără sutien" 379
ghaghra 67, 71
gherdan 44, **462,** 463, **463**
ghetre **192, 193, 206, 207**
ghetre 377, **433, 448, 449,** 468, **503**
ghiozdan „Vela" (Prada) 475
giacă Union Jack **366–7,** 367
Gibb, Bill 387, 393, 523; World dress **392–3,** 393
Gibson, Charles Dana: Gibson Girl **190,** 190–1
gigot d'agneau 131, 133, 185, **189, 190,** 191, **192, 193, 194,** 195, 197
Gilda (1946) 423, **423**
Giorgini, Giovanni Battista 334
gipon 43
Givenchy (casa de modă) 327, 475, 483
Givenchy, Hubert de 265, 279, 301, **344,** 344–5, 347; rochie încreţită **346–7,** 347
glam rock şi moda disco 406–11; „bomber" jacket 407; Bowie, David 406, **408–9,** 409; Lurex 407, **408–9,** 409; Lycra 407, 410; mullet 406, **408**; platform boots **406,** 406–7; Spandex 407; unitards **408–9,** 409; Yamamoto, Kansai 406, **408–9,** 409; Ziggy Stardust (Kansai Yamamoto) **408–9,** 409
Glamour **330,** 357
glugă 43, **43**
Godey's Lady's Book 148, **148**
gofraj 50, **50,** 57
Golovin, Aleksander **214**
Good Housekeeping **198,** 199
GQ 413
grafitti şi moda 447, **447, 449**; colecţia Graffiti (Stephen Sprouse) **448–9,** 449
grand corps **88,** 89
Granny Takes a Trip 354, 357, 365, **365**
Grant, Cary 335, 337
greca **143**
Grecia şi Roma antică *vezi* vestimentaţia greacească; îmbrăcămintea romană
Green Carpet Challenge 487, 489
Grès, Madame 8, 247, 251; rochie de seară **250–1,** 251
Grumbach, Didier 382, 383
grunge **482,** 482–3, **483,** 498
guayabera 140
Gucci 13, 441, 453, 474, 475, 489; rochia decoltată (de Tom Ford) **478–9,** 479;
Gucci, Guccio 334, 441
guler 11, 50, **50,** 51, **56–7,** 57
guler bertha 131, 147
guler coş 247, 259, **404, 405**
guler Peter Pan **272,** 273, **273, 310,** 311, 506
Guy Laroche 511

H
Haină Inverness 159, **159**
haină mantua **126, 127,** 199
haine a doua piele 421, 424–9, 467; Alaďa, Azzedine 424, **424,** 425, 549; rochie mulată 425, **425**; Kamali, Norma 425; modă keepfit 424–5, 428, **428–9**; Klein, Calvin 425, **426–7,** 427; Leger, Hervé 425, **425**; Lycra 407, 410, 424, 425, 428, **428–9**; Spandex 428, **428–9**
haine de tenis **252,** 252–3; cămaşă (Lacoste) 253, **254–5,** 255
haine de vânătoare 67, **68,** 69, **69,** 116
haine de vânătoare mogule **68–9**
haine greceşti: perioada clasică 18, 19, 20–1;
chiton 19, **20,** 21, **21**; haine împodobite 8, 21; tunic **18,** 18–19; *xystis* **20,** 21, **21**; perioada modernă 8, 215, 216, **216,** 221, **221,** 247, **250,** 251, **251**
haine pe comandă: moda engleză: începutul secolului XX 204; anii 1960 **368,** 369, **369**; secolul XIX 116, 117, **117, 119**; epoca victoriană 146, 149, 154–9, **158, 159**; India 64–5, **66,** 67; moda italiană 335, **336,** 337, **337**; epoca victoriană 146, 149, 154–9, **158, 159,** 193, 195, 204; al Doilea Război Mondial **284,** 285, **285**
haine pentru golf 259, **259**
haine pentru motocicletă **204,** 205, **206–7,** 207
haine practice 204–7; beretă **206, 207**;
pardesiu **204**; moda franceză 95, **96, 97**; haine de motocicletă **204,** 205; bluză cu nasturi 191, **192,** 193, **194–5,** 195, 204; pe comandă 204, 205, 207; uniformă 205, **206–7,** 207, **228**; perioada victoriană 149, 155, 159, 181, **183,** 191; haine de muncă 204–5; al Doilea Război Mondial 283, **283** *vezi şi* haine pentru motocicletă; haine sportive
haine romane: perioada clasică **18,** 18–19; toga 18, 19; tunica 18–19; haine înfăşurate 8, **8,** 19, **19**
haine tricotate 205; toate într-unu 377 *vezi şi* unitard; costume de baie 253, **253,** 263;
cravate **06,** 207, 364 *vezi şi* haine tricotate de designer
haine tricotate de designer: anii 1930 258–61; 1970s 394–7; Biagiotti, Laura 395;
Braemar **259**; Dorothée Bis 395; costume de baie pe bază de elastic 260, **260–1**; haine pentru golf 259, **259**; Jantzen 258, 260, **260–1,** 261; Krizia 395, **395**; look-ul în straturi 395; Mandelli, Mariuccia 395; Missoni 395, **396–7,** 397; Munn, Merle **258**; rochia şi pălăria raschel tricotate (Missoni) **396–7,** 397; Rykiel, Sonia **394,** 394–5; rochia pulover **258,** 259; costume de baie 258, 260, **260,** 261, **261**; din două bucăţi 259, **259**
îmbrăcăminte sport de designer: 1 trainer (Adidas) 530; 1980s 446, 528; Adidas 529, 530, **530,** 533; Alexander McQueen 531; vestimentaţie de plajă totul într-unu 257, **257**; Armani, Giorgio 531; costume de baie 253, **253**; pijama de plajă 253, **256–7,** 257; Chalayan, Hussein 531; Fastskin (Speedo) **528,** 529; colecţia Inertia (Chalayan pentru Puma) 531; Jaked 530; Lacoste, René 253, **254, 254–5,** 255; Lelong **253**; McCartney, Stella 529, **529, 530**; Nike **530,** 530–1; Nike+Hyperdunk (Nike) **530,** 530–1; NikeCraft 531; Olympic 2012 Team GB kit (Stella McCartney) 529, **529,** 539; Patou 12, **12, 252,** 252–3; Sachs, Tom 531; slip **528,** 529; costume de baie **12,** 253, **253**; haine pentru tenis **252,** 252–3, **254–5,** 255; cămaşă pentru tenis (Lacoste) 253, **254–5,** 255; TYR 530; Wang, Alexander 531; Wang, Vera 531, **531**; pantaloni largi **256,** 257, **257**; Y-3 (Yohji Yamamoto for Adidas) **532–3,** 533; Yamamoto, Yohji 531, **532–3,** 533
Hairstyles (Ojeikere) 373
hakama **37, 41**
halat mang 84
halate 95, 97, **114–15,** 115
Hall, Jerry 421
Halston (Roy Halston Frowick) 13, **13,** 279, 345, 373, 398, 399, 407; ţinută de seară 399, **399**
Hamnett, Katharine 431; tricoul slogan 431, **431**
Hardison, Bethann 373
Haring, Keith 435, **435, 447,** 449
Harper's Bazaar (din 1929) 211, 277, 289, 303, 317, 325, 372, 373
Harper's Bazar 175, 199, 211, **212–13,** 213
Harry, Debbie 449
Hartnell, Norman 282, **282,** 283, 301

Harvey, Gary **14**, 489, **489**;
reciclate **488–9**, 489
rochia ziar 487, **489**;
rochia de seară din materiale
haute couture: renașterea din anii 1980 442, 450–9;
haute couture american 286–91; Amies, Hardy 301, **304–5**, 305; Balenciaga **299**, 299–300, **306**, 307; Balmain 300, **300**; nașterea haute couture 9, 172–9; Burton, Sarah 511, 515, **516–17**, 517; Chanel (de Lagerfeld) 437, 451, **451**, 452, **454**, 455, **455**, 459; Christian Dior 452; Creed, Charles 301; costumul Cumberland din tweed (Amies) **304–5**, 305; Decarnin, Christophe 511, **511**; Dessès **300**, 301; Dior 277, 287, 293, 298, **298**, 299, **299**, 301; Doucet 175; Edelstein, Victor 450; Elbaz, Alber pentru Lanvin **510**, 511; rochii de seară (Balenciaga) **306–7**, 307; vestimentație de seară 287, **287**, **290**, 291, **291**; Fath 300–1, **301**; Fendi 452; Galanos, James 286; epoca de aur 298–308; Gucci 13, 453; Hartnell, Norman 301; Casa Worth **174**, 175; rochia Prințesa gheții (Burton pentru Alexander McQueen) 12, **516–17**, 517; James, Charles 286, 287, **287**; Lacroix, Christian **452**, 453, **456–7**, 457, 461; Lagerfeld, Karl (pentru Chanel) 437, 451, **451**, 452, **454**, 455, **455**, 459; Louis Vuitton 452; Mainbocher 286, **286**, 287, **288**, 289, **289**; haute couture modern 510–17; Morton, Digby 301; Moschino, Franco 451–2, **453**, **458**, 459, **459**; New Look 277, 287, 293, 298, 299, **299**, **302–3**, 303, 314, 327, 349; Oldfield, Bruce 450; Ossendrijver, Lucas 511, 513, **514–15**; Paquin 175; Piguet, Robert 301; rochii roșii (Valentino) **512–13**, 513; Saint Laurent 301; Simons, Raf 511; Stiebel, Victor 301; costum la două rânduri (Ossendrijver for Lanvin) **514–15**, 515; Ungaro, Emanuel 442, **450**, 450–1; Valentino 511, **512–13**, 513; Walker, Catherine 450; rochie de nuntă pentru Wallis Simpson 287, **288–9**, 289; Worth 149, **172**, 172–5, **173**, **174**, **175**, **176–9**, 298
Hawes, Elizabeth 219, 247, 249;
rochia potcoavă de cal din diamante 247, **248–9**, 249;
Fashion is Spinach 9, 249
Haworth, Rita **422**, 423
Hayward, Dougie 365
Head, Edith 314, **314**, 315, 321, 344
Heim, Jacques 325
Helmut Lang 475
Helvin, Marie 421
hennin 45, **45**
Henric VIII, rege al Angliei **48**, 48–9
Hepburn, Audrey 327, 344, **344**, 345, **346**, 347
Hepburn, Katharine 267, **267**, 300
Hermès 469;
eșarfe 437
genți 315, 318, **318**, **319**;
Hernandez, Lazaro *vezi* Proenza Schouler
Herrera, Carolina 443, **443**
Herzigova, Eva **469**
Hewson, Ali (Edun) 487, 549
Hilfiger, Tommy 309
Hilt, Elizabeth 329, **329**
himation 19
His Clothes 364, **364**
Hobsbawm, Eric: *The Age of Extremes* 14
Hogg, Pam 430
Holbein, Hans (the Younger): *Portretul lui Charles de Solier* **52–3**, 53
Hollar, Wenceslaus: *Iarna* 79, 80, **80–1**
Hollywood-ul și moda: Adrian **270**, 270–1, **272–3**, 273, 279; Banton, Travis 271; bikini 321, **324–5**, 325; Chanel 271; sutiene conice („glonț") 320, **321**, **322–3**, 323; costum la trei rânduri 271, **271**, **274–5**, 275; bluză cu spatele gol **320**, 321; farmecul hollywoodian 12, 270–5; idealul hollywoodian 320–5; rochie Letty Lynton (Adrian) 271, **272–3**, 273; Schiaparelli 271, **271** *vezi și* influența filmului asupra modei
Holman Hunt, William: *Portrait of Fanny Holman Hunt* **150–1**
Homburg 157, 158, **158–9**
horsebit snaffle 440, **440**, **441**
Horst, Horst P. 211, **286**
houppelande 43, **44**, **46**, 47, **47**
Hoyningen-Huene, George 211
htamein 169, **169**
huadian 32
hufu 33
Hugo Boss 437, **437**
Hulanicki, Barbara (Biba) 356, 359, 407
Humayun, împărat mogul **64**, 65
Hume, Kirsty **483**
Hung on You 365
Hurley, Elizabeth 467
Hutton, Lauren **398**

I
I Was Lord Kitchener's Valet 365, **366–7**, 367
i-D 483
iborun 375
ilustrații în modă 11, 208–13; Benito **211**; Dryden **210**; Erickson **211**; Iman 373
îmbrăcăminte sportivă 191, **192–3**, 193;
moda americană 190, 277, 278; moda engleză 116, **116**, 149, 156, **156**, 159, 204; moda keep-fit 424–5, 428, **428–9**; constructivismul rus 235, **235**; 1920s **252**, 252–3, **254**, 255, **255**; perioada victoriană 149, 156, **156**, 159, 190, **192**, 193, **193**, **194**, 195, **195**, 204 *vezi și* îmbrăcăminte sportivă de designer
Împărăteasa Austriei (Winterhalter) **176–7**, 301
Imperiul Otoman 58–63;
vestimentația la Curte **58**, 58–63, **60**, **61**, **62–3**, 63;
entari **58**, 59; caftan **58**, 59–60, 61, **61**, **62**, 63, **63**; turban 61, 63, **63**
Imperiul Wari, Peru 25, 26, **26**, 27
imprimeu din ceară „sword of kingship" 162, **162–3**
imprimeul în modă 518–27;
imprimeuri cu animale **329**, 372, 387, 401, 437, 468, 469, **469**, **486**, 549; Erdem 519; Jensen, Peter 519; Katrantzou, Mary 519, 524, **524–5**; Olowu, Duro 549, **550–1**, 551; rochii mini cu imprimeu, Johnson, Betsey **362–3**, 363; Peter Pilotto 519, **526–7**, 527; caftane cu imprimeuri psihedelice psychedelic (Pucci) **388–9**, 389; Saunders, Jonathan 519; serigrafie **363**, 471, **471**, 519, 520; rochie *trompe l'oeil* (Mary Katrantzou) 524, **524–5**; rochie cu imprimeu Warhol (Versace) **470–1**, 471; rochie Waterfall (Peter Pilotto) **526–7**, 527
imprimeuri aplicate Cloth 431, **434–5**, 435
imprimeuri în modă: Castiglioni, Consuelo (Marni) 520; imprimeuri digitale 520; Etro 520, **522–3**, 523; Fulton, Holly 521, **521**; rochie din stofă fină cu model colorat (Etro) **522–3**, 523; Van Noten, Dries 520, **521**; Williamson, Matthew 520
Imprimeuri ABC Prints 161
încălțăminte cu platformă: cizme **406**, 406–7; tocuri platformă 283;
pantofi 165, **165**, **514**, **515**
Incroyables 124, **124–5**
India: *chakdar jama* 66, **67**;
haine decorate 64–5, 67, **71**; haine de vânătoare 67, **68–9**, 69; *jama* 66, **67**; Imperiul Mogul 64–73; *pallu* 67, **71**; sari 64, 67, **70**, 71, **71**; haine pe măsură 64–5, **66**, 67; turbane 64, **64**, 65, **65**, 67, **67**
indienii pueblo **22**, 22–5, **25**
indispensables 121
industria textilă 74, **74**, 86, 148, 173, 174, 195, **195**, 233, 521
influența filmelor asupra modei 229, 270–1, 335, 339, 341, **341**, 345, 348
Îngerul albastru (1930) **266**, 267
însoțitor 43–4, **47**
instarsia 258, **259**
ipele 371, **374**, 375, **375**
Iribe, Paul 208, **208**, 209
iro 371, **374–5**, 375
irome no kasane 37–9, 40, **40**, **41**
Isabel of France (Rodrigo de Villandrando) **56–7**, 57
Italian fashion: geanta Baguette (Fendi) **472–3**, 473; colecția bondage (Versace, 1992) 467; Brioni 335, **336–7**, 337, 364; pantalonii Capri 335, **335**; Cavalli, Roberto 466, 468–9; costumul „Continental look" (Brioni) 335, **336–7**, 337, 364; rochia corset **468**; decadență și exces 466–73; Dolce & Gabbana 466, 467–8, **468**; rochie de seară (surorile Fontana) **338–9**, 339; Fendi 466, **472–3**, 473; Ferragamo 334, 335; surorile Fontana 335, 338, **338–9**, 339; Gucci 334; perioada postbelică 334–9; Pucci, Emilio 334, 335, **335**; imprimeuri Pucci **335**; gata de purtat 335, **335**, 383, **383**; tocuri cui 335; Versace, Gianni **466**, 466–7, **467**, **470–1**, 471; rochia cu imprimeu Warhol (Versace) **470–1**, 471

J
jabou **178**, **179**
jabou 86, **86**, **112**, **113**, **178**, **179**
jacheta de baseball 540, **542**, 543, **543**
Jackson, Betty 431, 435; colecția English Rose (1985) 431
Jacob, Mary Phelps 460
Jacobs, Marc 449, **449**, 475, **482**, 483; colecția Grunge collection (1992) **482**, 483
Jahangir, împărat mogul 66, 67, 69
Jaked 530
jama 66, **67**
jambiere **428**, **429**
jamdani 351
James, Charles 286, 287, 445;
rochie de seară Corselette 287;
rochie trifoi cu patru foi 287, **287**;
rochie înfoiată în față 287;
rochie de seară Sirene 287;
rochie de seară Sylphide 287
jansenistes 99
Jantzen 258, 260, 261, 279; costume de baie cu elastic 260, **260–1**; logo **260**, **261**
Japonaise 185, **185**
Japonia: Akihabara style 507; turnură 181, **183**;
Comme des Garçons 403, **404**, 405, **405**; vestimentație la curte **36**, 37, **38**, 39, **39**, 40, **40**, **41**; perioada Edo 74–7; Ganguro **506**, 506–7; costum de gheișă **76–7**, 77; Lolita gotică **507**; *hakama* **37**, **41**; podoabe **183**; perioada heianâ 36–41; rochie *junihitoe* (în straturi) 40, **40**, **41**; perioada Kamakura 39, **41**; Kawakubo, Rei 13, 403, **404**, 405, **405**; Kenzo **402**, 402–3; chimono **11**, 74, 75, **75**, **76**, 77, **77**, 181, **181**; stilul Lolita 507; perioada Meiji 180–3; Miyake, Issey 13, 403; design modern 402–5; Lolita Punk 507; stilul Shibuya 506; *sokuhatsu* 182, **182–3**; cultura străzii 506–9; costum 180–1, **181**; Sweet Lolita 507, **508–9**, 509; vestimentație de inspirație occidentală **180**, 180–1, 182, **182–3**; *yakaimaki* 182; Yamamoto, Yohji 13, 403, **403**, 405
Jean Varon (John Bates) 355, **355**, 359
Jeanswear (Calvin Klein) 425, **426–7**, 427
Jensen, Peter 519
Jewel by Lisa **548**, 548–9
Jil Sander 475
jiletcă 44, 49
joben 11, 138, 159, **266**, 267
John, Elton 369, **406**, 406–7
Johnson, Betsey 357, 363; rochia oglindă **363**;
Rochii mini cu imprimeu Op art **362–3**, 363
Jones, Dylan 430

Jones, Grace 373
Jones, Stephen 430
Jones, Terry 483
Jordan (Pamela Rooke) 417, **417**
Joseff of Hollywood 321
Jourdan, Charles 411 *vezi și* Charles Jourdan
Joy, Eric 365
Jungle Jap 402
juni-hitoe 40, **40, 41**
jupe **88,** 89
jupon **98,** 99, **101, 127, 306,** 307, **307**
Just Looking **354**
justacorps **86,** 87

K

kaftans: moda hippie 386–7, **388–9,** 389; orientalism **220–1,** 221; Imperiul Otoman **58,** 59–60, 61, **61, 62,** 63, **63**
Kamali, Norma 425
kameez 65
Kammu, împărat din epoca heiană 36
Kane, Christopher 491, 495; fustă brodată și pulover tricotat **494–5,** 495
kanga 371
Kangol **446,** 446–7
Kangxi, împărat din dinastia Qing 164
Kani, Karl 446 *vezi și* Karl Kani
Karan, Donna 13, 279, 437 *vezi și* Donna Karan
Karl Kani 446
kasha 263
Katrantzou, Mary 491, 519, 524, 525; rochia *trompe l'oeil* 524, **524–5**
Kawakubo, Rei 13, 403, 405, 500–1, **501**; costum asimetric **404–5,** 405 *vezi și* Comme des Garçons
Kebede, Liya 549
Keita, Seydou 371
Keller, Clare Waight 535
Kelly, Grace 315, **315,** 318, **319**
Kennedy, Jackie (născută Bouvier) 293, 335, 345, **345,** 348, **349,** 357
Kenzo (Kenzo Takada) 402, **402,** 402–3
Keroualle, Louise de (Ducesă de Portsmouth) **92–3,** 93
Khanh, Emmanuelle 357, 383
kilturi **22,** 23, **102,** 103, 105
King, Muriel 282, **283**
King's Road, Londra **354,** 355, 365, **417**
Kirkland, Sally 279
Kishimoto, Wakako (Eley Kishimoto) 519
Klein, Calvin 13, 279, 398, 399, 413, **425,** 427, 435, 442, 483; Jeanswear 425, **426–7,** 427; separatee **398,** 399, **413**
KLûK CGDT 549
Knapp, Sonja 377
Kojun, împărăteasă **41**
Koret 279
kosode 37
Kouyaté, Lamine Badian 500, **500**
Krizia 383, 395
kurta 65
Kuti, Fela 370–1

L

La Galerie des Modes 127, 208
La Gazette du Bon Ton 175, 209
La Moda 138, 139
La Mode 138
Lacoste, René 253, **254,** 255 simbol 255, 255; cămașă de tenis 253, 254–5, 255
Lacroix, Christian **452,** 453, 457, 461; prima colecție (1987) 456, **456–7,** 461
Ladies's Home Journal 264
Lagerfeld, Karl 451, 452, 455; și Chanel 437, 451, **451,** 452, **454,** 455, **455,** 459; și Fendi 469, **469,** 473, **473**; genți „gilt and quilt" (Chanel) 437, **451**; costum la două rânduri (Chanel) **454–5,** 455
Lamanova, Nadejda 234–5
Lane, Kenneth Jay 345
Lang, Helmut 475, **475** *vezi și* Helmut Lang
Langtry, Lillie **174,** 175
lanțuri dookey 447, **447**
Lanvin 282, 487, 511, 549; costum la două rânduri (Ossendrijver) **514–15,** 515
Lanvin, Jeanne 245; *robe de style* **244,** 245, **245**
Laroche, Guy 511
LaRoche, Pierre 409
Las Meninas (Diego Velázquez) **54,** 55, **55**
Lastex 258, 260, 321
Lauren, Ralph 13, 309, 412–13, 415, 442; *design vestimentar pentru Marele Gatsby* **412,** 413, 415; Polo Ralph Lauren 412, 413, **413,** 415; colecția Prairie 413, **414–15,** 415
Laurence airline 549
Le Bon Genre 124, **124, 125**
Le Journal des dames et de la mode 121
Le Journal des Demoiselles **205**
Le Mercure Galant 87
Lear, Amanda **422,** 423
Lee (H.D. Lee Company) 340, **340**
legare „pipa style" **166**
Leger, Hervé 425; rochie mulată 425, **425**
Leiber, Judith 443
Lelong, Lucien 223, **223, 253,** 300
Lely, Sir Peter: *Louise de Keroualle* **92–3,** 93
LemLem 549
Lenglen, Suzanne **252,** 252–3
lenjerie intimă și lenjerie de corp: ca haine de stradă **460,** 460–3, **461, 462–3**; perioada Restaurației **92,** 93, **93**; anii 1950 320, 321, **322,** 323, **323**; perioada victoriană **189** *vezi și* sutien; cămășuță; corsete; lenjerie;
lenjerie intimă: Belle Epoque 199, **200,** 201, **201**; anii 1930 246; anii 1990 **484,** 485, **485**
Lentz, Irene 279
Lepape, Georges 209, **209,** 210, 211
Les Choses de Paul Poiret 209
Les Couturiers Associés 301
Les Robes de Paul Poiret 208, **208**
Lesage 524
Letty Lynton (1932) 271, **272,** 273
Levi's (Levi Strauss & Co.) 340, 343, **343**
Liberty 185, **185,** 189; rochie din catifea **188–9,** 189
Lichfield, Patrick **386**
Lim, Phillip 541 *vezi și* 3.1 marca Phillip Lim
Linia A: rochii 130, 175, 197, 345, **358, 359, 362,** 363, **363, 380–1,** 381; fustă 235, **235, 456, 457, 462,** 463, 505, **505**
linia Corolle (Dior) *vezi* New Look
linia Empire 121, 125, **125, 126,** 127, 130, 131, 198, 201, 205
Linnard, Stephen 430
little black dress **224–5,** 225, 451
Loewe 475
logouri 255, **255, 260, 261,** 412, 413, 452–3
Lokman, Seyyid: *Portrait of Ahmet* **62–3**
Lollobrigida, Gina 335
Lombard, Carole 270
Loren, Sophia 335
lorgnette 124, 131
Louboutin, Christian 349
Loucah, Anna **489**
Loudermilk, Linda 487
Louis Vuitton 13, 449, 452, 453, 475, 483; logo 475; geanta „Speedy" **449** *vezi și* LVMH
Louise de Keroualle (Lely) **92–3,** 93
Louw, Stiaan 549
Lowe, Anne Cole 293
Lucile (Lady Duff-Gordon) 196, 198, **198,** 199, 201
Ludovic XIV, rege al Franței 86, **86,** 90, 107
Ludovic XV, rege al Franței 97, 107
Luna, Donyale 373
lungi 66
luntaya acheik 169, **169, 171**
Lurex 407, **408–9**
LVMH 453, 474–5, 510, 549
Lycett Green, Rupert 365
Lycra 321, 407, 410, 424, 425, 428, **428–9**

M

Mabry, Moss 315, **315**
macaroni **112–13,** 113
MacDowell, Andie **442**
MacGibbon, Hannah 535
MacPherson Knitwear 395
Macpherson, Elle 428
Mademoiselle 357
Madonna 461, **461,** 468, 541
magazine comerciale 149, 172, 205, 217, 219, 223, 276, 398
magua **166,** 167, **167**
Maidenform **322–3,** 323
Maiga, Hamidou 371
Mainbocher (Main Rousseau Bocher) 286, 287, 331; corset **286,** 287; rochie de nuntă pentru Wallis Simpson 287, **288–9,** 289
Maison Balmain 300 *vezi și* Balmain
Maison Lucile 199 *vezi și* Lucile
Maki Oh 549
malacof 51, **54–5,** 55, 57
Malcolm X (Malcolm Little) 295, 373
Malé, Soungalo 371
Mamba 507
Mandelli, Mariuccia 395
mandilion 50
mânecă „surgeon's cuff" sleeve **274, 275**
mânecă dolman 12, **304,** 305, **328, 329**
mâneci batistă 197, **234**
mâneci bufante 49, **53**
mâneci de chimono 247, **522, 523**
mâneci *demi-gigot* **132,** 133
mâneci duble 31, **54, 55, 56, 57**
mâneci în straturi **272,** 273, **273**
mâneci Marie 131
mâneci pagoda 147, **152,** 153, **153**
mâneci picior de oaie 131, 133, 185, **189, 190,** 191, **192, 193, 194,** 195, 197
mâneci raquette **96, 97**
Manifattura Ratti **471**
Manning, Helen (The Cloth) 435
manșetă cruce malteză (Fulco di Verdura pentru Chanel) **223**
manșete în formă de potcoavă **85**
manșete *trompe l'oeil* **526,** 527, **527**
Mansfield, Jayne 320, **321**
manta scurtă 131
Mantero Seta **14**
manto 140, **141**
mantou 87, **87,** 91, **98,** 99, 106
mantua 91, 93, 106, 108, 121
mănușă 79, 80, **80, 81, 127,** 131
mănușă de armură 50, **328, 329**
mănuși **127**; poșete 121, **121**
Mao Zedong 231
Marant, Isabel 534, 537; îmbrăcăminte de festival **536–7,** 537
marca Donna Karan 475
marchandes de modes 87, 94, **94**
Marea ameteală 483
Marele Gatsby (1974) **412,** 413, 415
Margiela, Martin **498,** 499, 501
margine „standing water" **85**
Maria Tereza, regină a Franței **88,** 89, **89,** 109
Maria-Antoaneta, regina Franței **95,** 111
marketing lifestyle 412–15, 442, 443, 452–3; Gap 413; Klein, Calvin 413, **413,** 427; Lauren, Ralph 13, 412–13, **414,** 415, **415**;
Marks & Spencer 487
Marni 520, **520**
Martin, Charles 209
Marty, A. E. 209
Masekela, Hugh 371
mașini de tricotat Shima Seiki 491
măști 80, **80,** 81, **81, 88, 89**
mătase atlaz 60, 61, **63**
mătase *kadife* 61
mătase *kemha* 59, 61, **61**
mătase lampas **97**
mătase Lyons 174, **175**
materiale textile pre-columbiene 26–9; *t'oqapu* 27, **28,** 29, **29**; tunică **26,** 27, **27, 28,** 29, **29**
materiale textile reciclate 283, 377, 487, **487,** 499
Matisse, Henri 435
Matteo Dosso 545
Mattli, Giuseppe Gustavo „Jo" 327
McCardell, Claire 13, 277–8, 281, 282; rochia „popover" 277, **277**; gata de purtat **276,** 277
McCartney, Stella 487, **487,** 529, 534, 535, 539;

pentru Adidas 529, **530**; costumele Echipei Olimpice a Angliei din 2012 529, **529,** 539; rochie cu model **538–9,** 539 *vezi și* Stella McCartney
McCollough, Jack *vezi* Proenza Schouler
McFadden, Mary 387, **387**; tehnica „Marii" 387
McLachlan, Sally **393**
McLaren, Malcolm 416, 417, 419; „cămașa anarhistă" 417, **418–19,** 419
McLaughlin-Gill, Frances **330**
McMenamy, Kristen 482–3
McQueen, Alexander **367,** 460, 461, 463, 483, 499, 517; Colecția Dante (1996) 461; corsetul Guerrilla **462–3,** 463; colecția Nr. 13 (1999) 461, 463 *vezi și* Alexander McQueen
Meisel, Steven 468, 483
Mello, Dawn (Gucci) 441, 453
mendeville 50
Merveilleuses 123, 124, **124–5**
Miami Vice 437, **437**
Mignard, Pierre: *Queen Maria Teresa and her son* **88–9**
Miller, Nolan 443
minaudiere 443
Mindon, rege al Burmei 168, 171
minimalism **13,** 344, 399, 403, 453, 474–81, 483; rochie decoltată (Gucci de Tom Ford) **478–9,** 479; Ford, Tom (pentru Gucci) 474, **478–9,** 479; „The Great Plain" (Jil Sander) **476–7,** 477; Jacobs, Marc 475; Lang, Helmut 475; Louis Vuitton 475; LVMH 474– 5; Prada **480,** 481, **481**; Sander, Jil 475, **476–7,** 477
mișcarea Noul Romantism **430,** 430–1, **431**
Missoni 383, 395, **395,** 397; rochia și pălăria raschel tricotate **396–7,** 397
Mister Fox 383
Miu Miu (Prada) 14, 481
Miyake, Issey 13, 403, 431, 499, **499,** 503; A-POC 502, **502–3**
Moartea lui Tarelkin (Suhovo-Kobîlin) 237; design vestimentar (Stepanova) 235, **236–7,** 237
mocasini 309, 312, **312, 313,** 440; Gucci 437, **440–1,** 441
mocasini Top-Sider 309
moda afro-americană 13, 292–5; Lowe, Anne Cole 293; costume pentru swing **292,** 293; Valdes, Zelda Wynn 293; costumul zoot 293, **294–5,** 295, 369
moda americană: 3.1 Phillip Lim 540, 541, **541**; Adrian **278,** 279; arhetipuri americane 190–1; însușirea vestimentației masculine 266–9; stilul „bobbysoxer" 309, **309, 310–11,** 311, 314; cultura boutique 357; Burch, Tory 540, 541, **541**; Carnegie, Hattie 276–7, **280–1,** 281; costumul Carnegie (Hattie Carnegie) **280–1,** 281; Cashin, Bonnie 278–9, **279**; chino 312, **312, 313**; Copeland, Jo 277; vestimentație de zi: cardigane cu mărgele 327, **327, 330,** 331, **331**; design vestimentar de film 314, **314,** 315, **315**; Galanos, James 279; Gibson Girl **190,** 190–1; Halston 13, 279; Head, Edith 314, **314**; Hepburn, Katharine 267, **267**; stilul Ivy League 308, 312, **312–13,** 365, 413; James, Charles 287; Jantzen 279; Karan, Donna 13, 279; geanta Kelly 315, 318, **318, 319**; King, Muriel 282; Klein, Calvin 13, 279; Koret 279; Lentz, Irene 279; puloverele Letterman 312, **312, 313**; Mabry, Moss 315, **315**; McCardell, Claire 13, **276, 277,** 277–8, 282; textile amerindiene (Southwest) **22,** 22–5, **23, 24, 25**; Norell, Norman 279; Panichgul, Thakoon 540, **540,** 541; Paraphernalia 357, **357**; rochia „popover" (Claire McCardell) **277**; moda după război 340–3; Potter, Clare 277, 282; stilurile școlărești 13, 308–13, 413, 540; Proenza Schouler 540, **542–3,** 543; rochie de bal 315, **316–17,** 317; haina matlasată și fusta de piele (Proenza Schouler) **542–3,** 543; îmbrăcăminte de gata 195, 276–81, 398; cravate „rep" **308,** 309, **313**; Rose, Helen 314, 315; cămașa-rochie **328,** 329, **329**; pantaloni largi 267, **267**; costum **268,** 269, **269**; „sweater girls" 320, **321,** 323, **323**; croială sweetheart **314,** 314–15, 317; Theyskens at Theory 540, 541; trenci 267; Trigère, Pauline 279; costum pantalon 266, **266,** 267; smoching **266,** 267; stilul minimalist 540–3; Wang, Alexander 540–1; rochia talie de viespe 314, 315; pantaloni largi **256,** 257, **257,** 266, **267, 268,** 269; feminitate tinerească 314–19 *vezi și* moda americană; Hollywoodul și moda
moda anilor 1920: blazer 240, **242,** 243, **243**; canotieră 240, **242,** 243; bob 240, **241**; Chanel **222,** 222–3, **223, 224–5,** 225; rochia cămășuță **224,** 225, **225, 238,** 239; pălăria cloche 227, **227,** 240, **241**; design vestimentar **232,** 235, **236,** 237, **237**; design vestimentar pentru *Moartea lui Tarelkin* (Stepanova) 235, **236–7,** 237; design de material **233,** 233–4; „flapper" 239–40; rochie „flapper" (Popova) **234**; Lacoste, René 253, **254, 254–5,** 255; Lanvin, Jeanne **244–5,** 245; Lelong 223, **223; 253**; little black dress **224–5,** 225, 451; genți Oxford 240, **242,** 243, **243**; încălțăminte scoțiană Oxford 241, **242,** 243; Patou 12, **12,** 223, **223, 252,** 252–3; Pluchino, Ignazio **241**; Popova 232, **233,** 233–4, **234,** 235; *robe de style* (Lanvin) **244–5,** 245; design rus de inspirație constructivistă 232–7; Schiaparelli, Elsa 12, 223, 262–3, 264, **264–5,** 265; costum sportiv (Stepanova) 235, **235**; Stepanova 232, **232,** 233, 234, 235, **235, 236–7,** 237; costume de baie **12,** 253, **253**; tailleur (Popova) **234**; haine pentru tenis **252,** 252–3, **254–5,** 255; cămașă pentru tenis (Lacoste) 253, **254–5,** 255; tunică 234, **236,** 237, **237**
moda anilor 1930: Adrian **270,** 270–1, **272–3,** 273, 279; cotume de baie într-unul 257, **257**; Banton, Travis 271; costume de baie 253, **253**; pijama de plajă 253, **256–7,** 257; croială pe bie 247, **248,** 249, **249,** 270, **270,** 271, **288,** 289; Braemar **259**; Chanel 271; tricoturi de designer 258–61; costum drapat 271, **271, 274–5,** 275; costume de baie cu elastic 260, **260–1**; rochie de seară (Madame Grès) **250–1,** 251; experimente în croială și structură 246–51; haine de golf 259, **259**; haine în stil grecesc 247, **250,** 251, **251**; Hawes, Elizabeth 219, 247, **248–9,** 249; farmec hollywoodian 12, 270–5; rochia potcoavă de cal (Elizabeth Hawes) **248–9,** 249; Jantzen 258, 260, **260–1,** 261; rochie Letty Lynton (Adrian) 271, **272–3,** 273; Madame Grès 8, 247, **250,** 251, **251**; Munn, Merle **258**; Poiret, Paul 246; pijama **246**; Schiaparelli, Elsa **262,** 271, **271**; suprarealismul și moda 262–5; rochie pulover **258,** 259; costume de baie 258, 260, **260,** 261, **261**; costume deux piece 259, **259**; Vionnet **246,** 246–7, **247**; pantaloni largi **256,** 257, **257**
moda anilor 1940: Adrian **278,** 279; moda americană 277, 282, 283, 293; prêt-á-porter american 195, 276–81, 398;
moda anilor 1950: rochie americană cu nasturi **328–9,** 329; feminitatea tinerească americană 314–19; Amies, Hardy 301, **304–5,** 305; Balenciaga **299,** 299–300, **306–7,** 307; Balmain 300, **300**; cardigan cu mărgele 327, **327, 330–31**; Brioni 335, **336–7,** 337, 364; pantaloni Capri 335, **335,** 345; rochie cămășuță 344, 345; costum „Continental look" (Brioni) 335, **336–7,** 337, 364; Creed, Charles 301, 327; geacă scurtată 345; costum Cumberland din tweed (Amies) **304–5,** 305; ținute de zi 326–33; Dessès **300,** 301; Dior **298,** 301; rochii de seară (Balenciaga) **306–7,** 307; rochie de seară (surorile Fontana) **338–9,** 339; Fath, Jacques 300–1, **301**; Ferragamo, Salvatore 334, 335; design vestimentar de film 314, **314,** 315, **315**; surorile Fontana 335, 338, **338–9,** 339; Givenchy **344,** 344–5; Gucci 334; Halston 345; Hartnell, Norman 301; Head, Edith 314, **314,** 315; moda italiană postbelică 334–9; geanta Kelly (Hermès) 315, 318, **318–19**; Mabry, Moss 315, **315**; Mattli, „Jo" 327; simplitate modernă 344–9; Morton, Digby 301, 327; costum albastru (Pauline Trigère) **332–3,** 333; look-ul casnica perfectă 326, **326,** 327, 331; Piguet, Robert 301; Plattry, Greta **326**; rochie plisată **346,** 347, **347**; rochie de bal 315, **316–17,** 317; Pucci 334, 335, **335**; modă prêt-á-porter 335, **335**; tricotaje Regina **330–1,** 331; Rose, Helen 314, 315; Saint Laurent, Yves 301; Stiebel, Victor 301; toc cui 335; decolteu sweetheart **314,** 314–15, 317; Trigère, Pauline 327, **332–3,** 333; rochie cu talie de viespe 314, 315; pantofi „winklepicker" 335
moda anilor 1960: moda afrocentrică 372, 373, **383**; A-line dress (André Courrèges) **380–1,** 381; Ayton, Sylvia 357; Bates, John 355, **355, 358–9,** 359; Bazaar 354, 355, 356–7, 365; Biba 354, 356, **356,** 357; Birtwell, Celia **386,** 387; Blades 365; Bus Stop 354; Cardin, Pierre 376, **376,** 377; rochie Casbah (John Bates) 355, **358–9,** 359; Cassini, Oleg **345**; costum Cecil Gee 364; costum Chanel 345; cizme Chelsea 364; Clark, Ossie 357, **386,** 387, 391; Courrèges 376–7, **380–1,** 381; Foale și Tuffin 356, **356,** 357; moda futuristă 376–81; Gernreich, Rudi 13, 377, **378–9,** 379; Granny Takes a Trip 354, 357, 365, **365**; moda hippy 386–7; pantaloni hipster 364; His Clothes 364, **364**; Hung on You 365; I Was Lord Kitchener's Valet 365, **366,** 367, **367**; gențile „Jackie" 345, **349**; Johnson, Betsey 357, **362–3,** 363; Just Looking **354**; caftane 386–7, **388–9,** 389; Khanh, Emmanuelle 357; cizme kinky 377; cravata „hering" 364; McFadden, Mary 387, **387**; revoluția în moda masculină 364–9; rochia mini **355, 362,** 363, **363**; fusta mini **358,** 359, **359**; rochia oglindă **363**; modele Mod 364; rochia Mondrian (Yves Saint Laurent) 348, 349, 357, **360–1,** 361; monokini (Rudi Gernreich) 377, **378–9,** 379; colecția Moon Girl (André Courrèges) 376–7; Nutter, Tommy 365, **368–9,** 369; mini rochiile cu imprimeuri Op art (Betsey Johnson) **362–3,** 363; rochie paillette (Paco Rabanne) **377**; parka 364, 365; pantof Pilgrim (Roger Vivier) 345, 348, **348–9**; pălărie pillbox 345; rochie pinafore 355; costum în dungi fine (Yves Saint Laurent) 267, 382–3, **384–5,** 385 caftan cu imprimeu psihedelic (Pucci) **388–9,** 389; Pucci 387, **388–9,** 389; cizme PVC **376,** 377; Quant, Mary 354, 355, **355,** 356–7; Rabanne, Paco 376, **377**; revoluție în retail 354–7, 361; Rhodes, Zandra 357; Rive Gauche 357, 359, 382, **382**; Saint Laurent, Yves 348, 349, 357, **360–1,** 361, 372, **372, 382,** 382–3,

384–5, 385; colecția Space Age (Pierre Cardin) 377, 381; tabard 377; Ungaro, Emanuel 377; 388–9; uniforme 365, **365**, 367; Vivier, Roger 345, 348, **348–9**, 349; Wedge, James 357
moda anilor 1970: Albini, Walter 383, **383**;
„anarchy shirt" 417, **418**, 419, **419**; Biagiotti, Laura 395; Birtwell, Celia 387, **390**, 391, **391**; geci „bomber" 407; „pantaloni bondage" (Vivienne Westwood) 417, **417**; Bowie, David 406, **408–9**, 409; Castelbajac, Jean-Charles de 383; Cavalli, Roberto 468–9; Clark, Ossie 387, **390**, 391, **391**; Créateurs et Industriels 383; tricotaje de designer 394–7; „destroy T-shirts" 417; Dorothée Bis 383, 395; haine de seară (Halston) 399, **399**; „fashion valkyries" 420–3, 421, **421**; haine fetiș (Vivienne Westwood) **416**, 417; prêt-à-porter francez 300, 301, 359, 382–3; Gibb, Bill 387, **392**, 393, **393**; moda glam rock și disco 406–11; Halston 13, **13**, 398, 399, **399**, 407; „pulover hangman" 417; moda hippy 390–3; caftan 386–7, 399; Khanh, Emmanuelle 383; Klein, Calvin 13, 398, **398**, 407; Krizia 395, **395**; look-ul în straturi 395; costum mulat 406, 407, 410, **410**, **411**; Lurex 407, **408–9**, 409; Lycra 407, 410; Mandelli, Mariuccia 395; McFadden, Mary 387, **387**; Missoni 395, **396–7**, 397; tunsoare cu chică 406, **408**; one-stop dressing 398–401; cizme-platformă **406**, 406–7; moda punk rock 407, 416–19; rochie și pălărie raschel tricotate (Missoni) **396–7**, 397; Rhodes, Zandra 387, **387**; Rive Gauche 383; Rosier, Michèle 383; Roxy Music cover (Antony Price) **422–3**, 423; Rykiel, Sonia 383, **394**, 394–5; Saint Laurent 383; separates **398**, 398–9; sexualitate și modă 420, 422–3; Spandex 407; costum dintr-o piesă **408–9**, 409; Von Furstenberg, Diane 399, **400–1**, 401; rochia Wandering Daisy (Celia Birtwell și Ossie Clark) **390–1**, 391; Westwood, Vivienne **416**, 417, **417**; World Dress (Bill Gibb) **392–3**, 393; rochie ambalaj (Diane von Furstenberg) 399, **400–1**, 401; Yamamoto, Kansai 406, **408–9**, 409; Ziggy Stardust (Kansai Yamamoto) **408–9**, 409
moda anilor 1980: Adolfo 442, 443; Alaďa, Azzedine 424, **424**, 425, 549; Armani, Giorgio 437, **437**, **438**, 439, **439**, 442; rochia mulată 425, **425**; Beene, Geoffrey 442; Blahnik, Manolo 437; Blass, Bill 442, **442**; „bling" 447, **447**; Bodymap 431, 432, **432–3**, 433; pălăria găleată **446**, 446–7; colecția Buffalo Girls (Vivienne Westwood) 460; colecția „The Cat in the Hat..." (Bodymap) 431, 432, **432–3**; Chanel (de Lagerfeld) 437, 451, **451**, 452, **454**, 455, **455**, 459; Christian Dior 452; The Cloth 431, **434–5**, 435; Comme des Garçons 403, **404**, 405, **405**; costumul destructurat (Armani) **438–9**, 439; de la Renta, Oscar 442, 443; modă de designer 442–5; bandana 447; lanțuri dookey 447, **447**; Edelstein, Victor 450; colecția English Rose (Betty Jackson) 431; rochie de seară (Arnold Scaasi) **444–5**, 445, **445**; „fashion valkyries" **420**, 420–1, **421**; Fendi 452; Galanos, James 442; Galliano, John 431, **431**; Gap 413; Gaultier, Jean Paul **460**, 461; graffiti 447, **447**, **449**; colecția Graffiti (Stephen Sprouse) **448–9**, 449; Gucci 13, 453; mocasini Gucci 437, **440–1**, 441; Hamnett, Katharine 431; Herrera, Carolina 443, **443**; coafură afro 447; moda hip-hop și a străzii 425, 431, 446–9, 451; Hogg, Pam 430; Hugo Boss 437, **437**; colecția Les Incroyables (John Galliano) 431; Jackson, Betty 431; design japonez 402–5; Jeanswear (Calvin Klein) 425, **426–7**, 427; Jones, Stephen 430; Kamali, Norma 425; Karan, Donna 437; Kawakubo, Rei 13, 403, **404**, 405, **405**; Kenzo **402**, 402–3; Klein, Calvin 413, **413**, 427, 425, **426–7**, 427, 442; haine tricotate (Bodymap) 432, **432–3**; Lacroix, Christian **452**, 453, **456–7**, 457, 461; Lagerfeld, Karl (for Chanel) 437, 451, **451**, 452, **454**, 455, **455**, 459; Lauren, Ralph 13, 412–13, **414**, 415, **415**, 442; Leger, Hervé 425, **425**; jambiere **448**, **449**; Leiber, Judith 443; lifestyle marketing 412–15, 442, 443, 452–3; Linnard, Stephen 430; Louis Vuitton 452; Lycra 407, 410, 424, 425, 428, **428–9**; Miyake, Issey 13, 403, 431; Moschino, Franco 451–2, **453**, **458**, 459, **459**; mișcarea Romantism Nou **430**, 430–1, **431**; Oldfield, Bruce 450; colecția Pirates (Vivienne Westwood) 419, 430; power dressing 436–41, 453; colecția Prairie (Ralph Lauren) 413, **414–15**, 415; țesături imprimate (The Cloth) 431, **434–5**, 435; design radical 13, 430–5; modă prêt-à-porter 445, 451; regenerarea haute couture 450–9; Scaasi, Arnold 442, 443, **444–5**, 445; Scherrer, Jean-Louis **436**; haine a doua piele 421, 424–9, 467; sexualitate și modă **420**, 420–1, **421**; tricouri cu sloganuri 431, **431**; Smith, Hilde 431, 432, **432**, **433**; Smith, Paul 437; Spandex 428, **428–9**; Sprouse, Stephen 447, **448**, 449, **449**; rochie tubulară în formă de T 432, **432**; lenjerie pe post de haine 13, 460, **460**, 461; Ungaro, Emanuel 442, **450**, 450–1; Walker Catherine 450; Westwood, Vivienne 430, 447, **447**; colecția Witches (Vivienne Westwood) **447**; Yamamoto, Yohji 13, 403, **403**, 405a
moda anilor 1990: stilul Akihabara 507; mișcarea anti-modă 482–5; A-POC (Issey Miyake) 502, **502–3**; geanta Baguette (Fendi) **472–3**, 473; colecția bondage (Versace) 467; Cavalli, Roberto 466, 468–9; Chalayan, Hussein 500; Comme des Garçons 500, 501, **501**; sutien conic 461, **461** rochie corset **468**; corsete **460**, 461; rochie cut-out (Gucci de Tom Ford) **478–9**, 479; colecția Dante (Alexander McQueen) 461; moda deconstructivistă 498–505; Demeulemeester, Ann 499; Dolce & Gabbana 466, 467–8, **468**; Fendi 466, **472**, 473, **473**, 475; modă fetiș 461, 467; Ford, Tom (pentru Gucci) 474, **478**, 479, **479**; Ganguro **506**, 506–7; Gaultier, Jean Paul 461, **461**; Gothic Lolita **507**; moda grunge **482**, 482–3; Gucci (de Tom Ford) 474, 475, **478**, 479, **479**; corset Guerrilla (Alexander McQueen) 461, **462–3**, 463; decadența și excesul italian 466–73; Jacobs, Marc 475, 482, **482**, 483; cultura japoneză a străzii 506–9; Kawakubo, Rei 500–1, **501**; Klein, Calvin 483; Kouyaté, Lamine Badian 500, **500**; Lang, Helmut 475; stilul Lolita 507; Louis Vuitton 475; LVMH 474–5; Margiela, Martin **498**, 499; McQueen, Alexander 461, **462**, 463, **463**, 499; minimalism 474–81, 483; Miyake, Issey 499, **499**, 502, **502–3**; colecția No. 13 (Alexander McQueen) 461, 463; Corporația NUNO 500–1, **501**; colecția Portrait (Vivienne Westwood) **460**, 461; Prada 475, **480**, 481, **481**; Lolita Punk 507; Sander, Jil 475, **476–7**, 477; stilul Shibuya 506; Sui, Anna 483, **483**; Sweet Lolita 507, **508–9**, 509; „The Great Plain" (Jil Sander) **476–7**, 477; moda „Under Exposure" **484–5**, 485; lenjerie intimă pe post de haine 460–3; Versace, Gianni **466**, 466–7, **467**, **470–1**, 471; rochia cu imprimeu Warhol (Versace) **470–1**, 471; Westwood, Vivienne **460**, 461; Xuly Bët 500, **500**
moda anilor 2000: Adidas 529, 530, **530**, 533;
colecția Afterwords (Hussein Chalayan) 499, **504–5**, 505; Cavalli, Roberto 469, **469**; Chalayan, Hussein 499, **504–5**, 505, 531; renașterea meseriei 490–1; Decarnin, Christophe 511, **511**; Edun **486**, 487; Elbaz, Alber **510**, 511; Etro 520, **522–3**, 523; Fastskin (Speedo) **528**; Fendi (by Lagerfeld) 469, **469**; Fox, Shelley 500; Green Carpet Challenge 487, 489; Hamnett, Katharine 487; Harvey, Gary **14**, 487, **488–9**, 489; colecția Inertia (Hussein Chalayan pentru Puma) 531; Lagerfeld (pentru Fendi) 469, **469**; Margiela, Martin 501; Marks & Spencer 487; McCartney, Stella 487, **487**; McCartney, Stella (for Adidas) 529, **530**; haute couture modern 510–17; rochia ziar (Gary Harvey) 487, **489**; Ossendrijver, Lucas 511, 513, **514–15**; rochia din stofa fină cu model colorat (Etro) **522–3**, 523; Panichgul, Thakoon 487; hanorac parachute (Christopher Raeburn) 487, **487**; Raeburn, Christopher 487, **487**; 513; Rodarte 490–1, **492–3**, 493; Speedo **528**, 529; moda sustenabilă și etică 14, 486–9; rochie cu tul (Rodarte) **492–3**, 493; costum deux pieces (Ossendrijver for Lanvin) **514–15**, 515; rochie de seară upcycled (Gary Harvey) **488–9**, 489; Valentino 511, **512–13**, 513; Y-3 (Yohji Yamamoto pentru Adidas) **532–3**, 533; Yamamoto, Yohji 403, 531, **532–3**, 533
moda anilor 2010: Adidas 530; AdiZero (Adidas) 530; Alaďa, Azzedine 549; Alexander McQueen 531; Armani, Giorgio 531; ASOS 545, **546–7**, 547; Beckham, Victoria 534, 535, **535**; Boateng, Ozwald 549, **549**; Burberry **534**, 534–5; Burch, Tory 540, 541, **541**; Burton, Sarah **490**, 491, 511, **516–17**, 517; Casely-Hayford, Joe and Charlie 549; renașterea meseriei 490–1; rochia Duro **550–1**, 551; comerțul online și moda 544–7; Elbaz, Alber 549; Eley Kishimoto **518**; fusta brodată și puloverul tricotat (Christopher Kane) **494–5**, 495; Erdem 491, **496–7**, 497; Fassler, Marianne 549; Fastskin3 (Speedo) **528**, 529; fhaine de festival (Isabel Marant) **536–7**, 537; 497; Fulton, Holly 491, **491**, 521, **521**; moda hippy 534, **536–7**, 537, 540; rochia Regina de gheață (Sarah Burton pentru Alexander McQueen) 12, **516–17**, 517; Jaked 530; Jewel by Lisa **548**, 548–9; Kane, Christopher 491, **494–5**, 495; Katrantzou, Mary 491, 519, 524, **524–5**; Keller, Clare Waight 535; KLûK CGDT 549; LemLem 549; Louw, Stiaan 549; moda prêt-á-porter de lux 534–9; MacGibbon, Hannah 535; Maki Oh 549; Marant, Isabel 534, **536–7**, 537; Matteo Dosso 545; McCartney, Stella 529, **529**, 534, **538–9**, 539; Neta-Porter 544, **544**; Nike **530**, 530–1; NikeCraft (Sachs) 531; Nike+ Hyperdunk (Nike) **530**, 530–1; Nike iD Studios 544, **545**; Olowu, Duro 549, **550–1**, 551; costumele echipei Marii Britanii la Olimpiada din 2012 (Stella McCartney) 529, **529**, 539; Panichgul, Thakoon 540, **540**, 541; rochie cu model (Stella McCartney) **538–9**, 539; marca Peter Pilotto **526–7**, 527; Phillip Lim 540, 541, **541**; Philo, Phoebe (pentru Céline) 535, **535**; Pilotto, Peter 519, 527; Proenza Schouler 540, **542–3**, 543; geacă matlasată

și fustă de piele (Proenza Schouler) **542–3,** 543; Rajah, Gavin 549; Rousteing, Olivier 491, **491**; Sachs, Tom 531; *sapeur* 549, **552–3,** 553; Saunders, Jonathan 519, **519**; Simons, Raf 511; Speedo **528,** 529; Theyskens at Theory 540, 541; *trompe l'oeil* dress (Mary Katrantzou) 524, **524–5**; moda americană minimalizată 540–3; Van Noten, Dries 520, **521**; Wang, Alexander 531, 540–1; Wang, Vera 531, **531**; rochia Waterfall (Peter Pilotto) **526–7,** 527

moda deconstructivistă 498–505; A-POC (Issey Miyake) 502, **502–3**;

moda democrată 222–7; Chanel **222,** 222–3, **223, 224–5,** 225; rochia cămășuță **224,** 225, **225**; pălării cloche 227, **227**; Lelong 223, **223**; little black dress **224–5,** 225, 451; Patou 223, **223**

moda disco *vezi* glam rock și moda disco

moda eco *vezi* modă etică și sustenabilă

moda engleză: croiala înclinată 117, 149; Blades 365; blazer 157; cămașa descheiată 364; costum Cecil Gee 364; Carol I și Commonwealthul 78–81;

modă etică 469, 548, 549 *vezi și* modă etică și sustenabilă

moda franceză: *batiste* 95, **95**; nașterea modei moderne 94–101; bustieră **88,** 89; Castelbajac, Jean-Charles de 383; corsete **95, 98,** 99, **99**; Créateurs et Industriels 383; Dorothée Bis 383, 395; halate 95, 97; *engageantes* **99, 106,** 107; batic **94,** 95, **101**; *fontange* 86, **87**; vestimentația la curtea franceză 9, 11, 86–9; Grand Habit 87, **88–9,** 89; podoabe 86, **87**; jabou 86, **86**; *jupe* **88,** 89; *justacorps* **86,** 87; Khanh, Emmanuelle 383; măști **89**; mantou 87, **87, 98,** 99, 106; crinolină 11, 95, **97, 99, 99,** 101; pantaloni bufanți **86,** 87; prêt-à-porter 300, 301, 359, 382–3; Rive Gauche 383; *robe à la française* 97, **98–9,** 99, 106, **110,** 111; *robe à l'anglaise* **94,** 95, **100–1,** 101; *robe volante* **95, 96–7,** 97; Rosier, Michèle 383; Rykiel, Sonia 383, 394; Saint Laurent 383

modă futuristă 376–81, 421; rochia A-line (André Courrèges) **380–1,** 381; Cardin, Pierre 376, **376,** 377; Courrèges, André 376–7, **380–1,** 381; Gernreich, Rudi 13, 377, **378,** 379, **379**; cizme kinky 377; monokini (Rudi Gernreich) 377, **378–9,** 379; colecția Moon Girl (André Courrèges) 376–7; rochia paillette (Paco Rabanne) **377**; cizme PVC **376,** 377; Rabanne, Paco 376, **377**; colecția Space Age (Pierre Cardin) 377, 381; tunică 377; Ungaro, Emanuel 377

moda hip-hop și stilul street 425, 431, 446–9, 451; „bling" 447, **447**; pălăria găleată **446,** 446–7; bandane 447; lanțuri mari 447, **447**; graffiti 447, **447, 449**; colecția Graffiti collection (Stephen Sprouse) **448–9,** 449; coafură ridicată 447; Sprouse, Stephen 447, **448–9,** 449; trening 446, **447**; adidași 446; Westwood, Vivienne 447, **447**; colecția Witches (Vivienne Westwood) **447**

moda hippie 13, 386–93, 407, 534, **536–7,** 537, 540; Birtwell, Celia **386,** 387, **390–1,** 391; Clark, Ossie **386,** 387, **390–1,** 391; Gibb, Bill 387, **392–3,** 393, 523; veșminte indiene 386–7, **388,** 389, **389**; caftane 386–7, **388–9,** 389; McFadden, Mary 387, **387**; caftan cu imprimeu psihedelic (Pucci) **388–9,** 389; Pucci 387, **388–9,** 389; Rhodes, Zandra 387, **387**; rochia Wandering Daisy (Celia Birtwell and Ossie Clark) **390–1,** 391; World Dress (Bill Gibb) **392–3,** 393

modă prêt-à-porter: moda africană 371; moda italiană 335, **335,** 383, **83**; luxe 534–9; 1950s 300, 301, 335, **335**; anii 1970 383, **383,** 398, 399, 450; 1980s 445, 451; anii 2010 **534,** 534–9, **535**; bluze cu nasturi **194,** 195, **195,** 204; perioada victoriană 175, **194,** 195, **195** *vezi și* moda americană; moda franceză

moda punk rock fashion 407, 416–19; „anarchy shirt" 417, **418,** 419, **419**; „pantaloni bondage" 417, **417**; „pantaloni bondage" (Vivienne Westwood) **417**; „tricouri destroy" 417; haine fetiș (Vivienne Westwood) **416,** 417; „puloverul hangman" 417; Westwood, Vivienne **416,** 417, **417**

moda străzii *vezi* moda hip-hop și a străzii

moda sustenabilă și etică 14, 486–9; Edun **486,** 487; Green Carpet Challenge 487, 489; Hamnett, Katharine 487; Harvey, Gary **14,** 487, **488–9,** 489; Marks & Spencer 487; McCartney, Stella 487, **487**; rochia ziar (Gary Harvey) 487, **489**; Panichgul, Thakoon 487; hanorac parașută (Christopher Raeburn) 487, **487**; People Tree 487; Raeburn, Christopher 487; rochie de seară upcycled (Gary Harvey) **488–9,** 489

modă unisex 13, 33, 377, 379

Modern Merchandising Bureau 271

Mods 364

Moët Hennessy 453 *vezi și* LVMH

moletiere **193**

Molyneux, Edward 283, 300

Mondrian, Piet 361

monokini (Rudi Gernreich) 377, **378–9,** 379

Monroe, Marilyn **320,** 321, **323,** 335, **422,** 467, **470,** 471, **471**

Montana, Claude 420–1, **421**

Moon, Keith **366**

Moore, Debbie **429**

Morali oglu, Erdem 497 *vezi și* costumul de dimineață Erdem **154,** 155, 156, 515

Morris, Jane 184, 185, **186–7,** 187

Morris, William 185, 187

Morton, Digby 283, 285, 301, 327; croitoria în timpul războiului **284–5,** 285

Moschino, Franco 451–2, **453,** 459;

Moss, Kate **478,** 479, **479,** 482, 483

Moss, Sandy 357

motivul cu stofă fină **522,** 523, **523**; șaluri 131, **150–1,** 151

Mr Freedom 407

Mugler, Thierry 373, 420, 421; corset dress **420,** 421

Mulleavy, Kate și Laura (Rodarte) 493 *vezi și* mănușa Rodarte 406, **408**

Mullins, Aimée **463**

Munn, Merle **258**

Murasaki Shikibu, Lady 36–7, **37,** 38, **40, 41**

Muzeul Brooklyn, New York 217, 219

N

Neal, Patricia 327

neglijeu 147

neo-textile 491, 495

Nepal: materiale textile din estul Nepalului 350–3; Dhaka **350,** 350–1, **352,** 353; șaluri **350,** 351, **351**; modelul „shoe design" **351**; Tehrathum Dhaka 350–1, 353, **353**; topi 350–1, **352,** 353, **353**

Nesbitt, Roanne **373**

Net-a-Porter 544, **544**

New Bridges for the Seven Seas (Erté) **212–13,** 213

New Look (Dior) 277, 287, 293, 298, 299, **302–3,** 303, 314, 327, 349; rochia și geaca „The Bar" 299, **299**

Newton, Helmut 385

Niane, Katoucha 373

Nike 487, 529, 530; Nike+ Hyperdunk **530,** 530–1; NikeCraft (Sachs) 531;

Nina Ricci 541

nod Windsor **268, 269,** 275, **275**

nodul la patru mâini **158,** 159, **159**

Norell, Norman 279, 281

Nuit de Noël (Malick Sidibé) **370**

Nutter, Tommy 365, 369; costumul Nutter **368–9,** 369

O

obi **10,** 77, 402

odhni 67

Offering of the Heart (tapiserie) **9**

ohaguro 37, **41**

Ojeikere, J. D. Okhai: seria *Hairstyles* 373

Oldfield, Bruce 450

Olowu, Duro 549, 551; rochia Duro **550–1,** 551

One Thousand and Second Night Party (1911) 217, **217**

one-stop dressing 398–401; haine de seară (Halston) 399, **399**; Halston 13, **13,** 398, 399, **399**; Klein, Calvin 13, 398, **398,** 407; separates **398,** 398–9; Von Furstenberg, Diane 399, **400– 1,** 401; rochie mulată (Diane von Furstenberg) 399, **400–1,** 401

Op art 361, **362,** 363, **363,** 377, 527

orientalism **214,** 214–17, 214–21, **215, 216, 217, 218–21**; rochie estetică 185, **185**; moda americană 217, **218,** 219, **219**; Bakst **214, 215,** 215–16; Belle Epoque 199, 209, **214,** 214–17, **215, 216, 217**; design vestimentar **214,** 215, **215,** 216; moda engleză 185, **185,** 199; Fortuny 216, **216, 220,** 221, **221**; moda franceză 199, 209, **215,** 215–17; moda italiană 216, **216, 220,** 221, **221**; Paquin 215, **215**; Poiret 216–17, **217**; Turner 217, **218,** 219, **219**

ornament turban 67, **67**

Orry-Kelly (Orry George Kelly) 321

os de balenă 51, 55, 89, 97, **99,** 131, 153

Osakwe, Amaka *vezi* Maki Oh

Ossendrijver, Lucas 511, 513; costum la două rânduri (pentru Lanvin) **514–15,** 515

P

paijama 65, 66

pălăria cloche de damă 227, **227,** 240, **241**

pălăria găleată **446,** 446–7

pălărie craniu **164,** 165, **516, 517**

pălărie cu boruri **552, 553**

pălărie de paie 191, **194,** 195, 196, 240, **242,** 243

pălărie moale **192,** 193, 267, **384, 385**

pălărie pillbox 345, **454, 455**

pălării Văduva veselă 197, **197**

Palatul Topkapi Palace, Constantinopol 58–9, 61

pallium/palla 18, 19

pallu 67, **71**

Palmero, Paul **448**

paltonul gilets and gilet 87, **126,** 127

Paltrow, Gwyneth **538,** 539

Panichgul, Thakoon 487, 540, **540,** 541

pantalonași 253

pantaloni „harem" 216, **216**

pantaloni bufanți **86,** 87, 117, **118,** 119, **119**

pantaloni Capri 279, 335, **335,** 345

pantaloni largi 267, **267,** 283

pantaloni largi **294,** 295, **295**

pantaloni largi 50

pantaloni timpan 50, **50**

pantof Pilgrim (Roger Vivier) 345, 348, **348–9,** 349

pantofi „winklepicker" 335, 348

pantofi „cloud-head" 31

pantofi barcă 309

pantofi Mary Jane **238,** 241, 359, 507, 509

pantofi scoțieni 241, **242,** 243, 267, **267, 294, 295**

pantofi scoțieni Oxford 241, **242,** 243, 267, **267, 294, 295**

pânză kente, vest-africană **134,** 134–7, **135, 136–7,** 371, **371,** 446

pânză pentru pantaloni 23, **27,** 29

papion *vezi* cravate

Paquin, Jeanne 175, 196, 198, 201, 215; vestimentație de după-amiază **200–1,** 201; rochie Dione (cu Bakst) **215**

vezi și House of Paquin
păr, artificial 32, **35** *vezi și* peruci
Paraphernalia 357, **357**
pardesiu 205
parka 364, 487, **532,** 533, **533**
Parkinson, Norman **300, 346,** 373
Parsons, John Robert: *Jane Morris* (foto) **186–7,** 187
partlet 50, **51**
pâslire 44, 50, 227, 415, 500, 501
paso **168,** 169, **171**
passementerie 149, 175, 299, 387
Patagonia 487
patka 67
Patou, Jean 12, **12,** 223, **223, 252,** 252–3
pătură tie-dye **22, 24–5,** 25
Paul Smith 437 *vezi și* Smith, Paul
pazun-zi 169, **171**
pe comandă 195, 204, 205, 207
pea coat 399, 540, 541
Pearse, John 357, 365
peasecod doublet 50
peinetón 140, **140**
pelerină103, 131, 147
pelerine 131
pelisse-robe 147
pencil skirt **304,** 305, **496,** 497, 524, **524, 525, 542, 543**
People Tree 487
peplos 19, 251
peplum **152, 153, 250,** 251, **272, 273, 421,** 436, **496,** 497, **512–13,** 515, **525, 526, 527**
Pepys, Samuel 90–1
perioada Commonwealth 79, 90
perioada Edo, Japonia 74–7
perioada eduardiană 175, 196 *vezi și* Belle Epoque
perioada heiană, Japonia 36–41
perioada Kamakura, Japonia 39, **41**
perioada medievală 8–9, 42–7; însoțitoare 43–4, **47;** cornes **45;** cotte 42, **42;** hennin 45, **45;** houppelande 43, **44, 46–7,** 47; caftan 44, **47;** glugă 43, **43;** *poulaines* 43, **43;** vindiac **44,** 45; văluri 45, **45**
perioada Meiji, Japonia 11, 180–3
perioada neoclasică 120–31; vestimentație de după-amiază **126,** 127, **127;** evantaie **122, 123;** mănuși **122, 123,** 124, **124;** coafuri **120,** 121, **122,** 123, **123, 124, 125, 126, 127;** *Incroyables* and *Merveilleuses* 123, 124, **124–5;**
perioada Renașterii 11, **48,** 48–58;
perioada Restaurației 90–3; cămășuță **92,** 93, **93;** cămașă de noapte **92–3,** 93; „dezbrăcat" *(déshabillé)* **92–3,** 93
perioada romantică 130–3; mănuși **133;** coafuri 131, **132, 133;** podoabe **132, 133;** poșetă 131, **131**
perioada victoriană 11, 146–54; fusta bifurcată 191, **192,** 193, **193;** turnură 146, 148, **149;** corset 148, 153, 177, 187, 191, 197; crinolină 11, 146, **146,** 147, 148, **148,** 153, 174, 177, 187; corset *cuirasse* 148, **178,** 179; smoching 156, **157;** redingotă 155, **155;** fustă gored 148, **148,** 174, **178,** 179; Homburg 157, 158, **158, 159;** haină Inverness 159, **159;** rochie Liberty **188–9,** 189; costum de salon 155–6, 158, **158, 159;** costum de dimineață **154,** 155, 156; sacou Norfolk 156, **156,** 157; ecosez 147, **152,** 153, **153;** frac **154,** 155; haine la comandă 146, 149, 154–9, **158, 159** *vezi și* Belle Epoque
Perry Ellis 483
perucă 91, **91**
peruque à crinière 91, **91**
pet 97
Peter Pilotto 527; rochie Waterfall **526–7,** 527
Philo, Phoebe (Céline) 535, **535**
Piccioli, Pierpaolo 511, **513**
Piguet, Robert 301
pijama **246,** 257 *vezi și* pijama de plajă
pijama de plajă **256–7,** 257, 266
Pilotto, Peter 519, 527 *vezi și* Peter Pilotto
Plank, George Wolfe 210
plastron 79, 148
Plattry, Greta **326**
Pluchino, Ignazio **241**
Pompadour, Madame de **106,** 107
poncho 140, **141, 144–5;** Cashin, Bonnie 278, **279**
Poole, Henry 156, 157
Pop art 363, **363,** 449, 458, 459, **459**
Popova, Lyubov 232, **233,** 233–4, 235; rochie „flapper" **234;** tailleur **234**
Portrait of Ahmet (Seyyid Lokman) **62–3**
Portrait of Lady Murasaki Shikibu **40–1**
Portretul lui Charles de Solier (Hans Holbein cel Tânăr) **52–3,** 53
Portretul lui Fanny Holman Hunt (William Holman Hunt) **150–1, 151**
Portretul soților Arnolfini (Jan van Eyck) **46–7**
poșeta „gilt and quilt" (Karl Lagerfeld pentru Chanel) 437, 451, **451**
poșeta Baguette (Fendi) **472–3,** 473
poșetă clutch **284, 285, 332, 333**
poșeta lui Jackie 345, 441; mocasini 437, **440–1,** 441; logo
poșete **112,** 113, 121, **121,** 131, **131**
postfețe (Hussein Chalayan, 2000) 499, **504–5,** 505
Postfețe (Hussein Chalayan) 499, **504–5,** 505; Chalayan, Hussein 499, 500, **504–5,** 505; Comme des Garçons 500, 501, **501;** Demeulemeester, Ann **499;** Fox, Shelley 500; Kawakubo, Rei 500–1, **501;** Kouyaté, Lamine Badian 500, **500;** Margiela, Martin **498,** 499, 501; McQueen, Alexander 499; Miyake, Issey 499, **499,** 502, **502–3,** 503; Corporația NUNO 500–1, **501;** Rykiel,
Potter, Clare 277, 282
poulaines 43, **43**
pouter pigeon chest 191, **191,** 197, **200,** 201, **201**
power dressing 436–41, 453; Armani, Giorgio 437, **437, 438–9,** 439; Blahnik, Manolo 437; costum destructurat (Armani) **438–9,** 439; mocasini Gucci 437, **440–1,** 441; Hugo Boss 437, **437;** Karan, Donna 437; Lagerfeld, Karl 437; Scherrer, Jean-Louis **436;** Smith, Paul 437
Prada **15,** 475, 481, 487; rochie și haină cu motive **480–1,** 481; rucsac „Vela" 475
Prada, Miuccia 14, 475, 481
Première Vision târgurile de comerț Indigo 521
Presley, Elvis 311, 341, **341**
Price, Antony 420, 421, 423; rochie de piele de pe coperta Roxy Music **422–3,** 423
Primul Război Mondial 207
Princess line (Charles Worth) 175, **178–9,** 179
Pringle of Scotland 259
procesul Giffo (Paco Rabanne) 377
producție în masă 148, 199, 205, 223
Proenza Schouler 540, 543; geacă matlasată și fustă din piele **542–3,** 543
Proiectul Alabama 487
prozodiejda 235
Pucci (casă de modă) 475
Pucci, Emilio 334, 335, **335,** 387; caftan cu imprimeu psihedelic **388–9,** 389; imprimeuri Pucci 335, **335**
pudră pentru păr 111, **112, 113, 125**
pulover cricket 253, **309**
pulover Fair Isle 309, 387
pulover Letterman 309, 312, **312, 313**
pulover pe gât **267,** 311, 323, **323,** 345, 373
pulover Varsity 309, 312, **312, 313**
puloverul „jazz" 253
Puma 531
Putman, Andrée 383

Q

Qianlong, împărat din dinastia Qing 83, 84
qipao 229, **229**
Quant, Mary 355, 356–7, 359, 365; haină și rochie mini **355**
Queen Maria Teresa and her son (Pierre Mignard) **88–9**
queue **88,** 89

R

Rabanne, Paco 372, 376, 377; proces Giffo 377;
rabat 91
Raeburn, Christopher: geacă cu glugă parachute 487, **487**
Rainey, Michael 365
Rajah, Gavin 549
Rampling, Charlotte **437**
Rankin, Ian **479**
raschel **396, 397, 496, 497,** 502, **502, 503**
răscroială bateau 131, **132,** 133
Ray, Man 211
Reagan, Nancy 443
Réard, Louis 325
Reboux, Caroline 227
rebozo 139
Redfern & Sons 204
Redford, Robert **412,** 413
redingotă **94,** 95, 147
Reebok 531
Regina Knitwear **330,** 331, **331;** cardigan cu mărgele **330–1,** 331
renașterea stilului gotic 147, **147**
Renée **302,** 303
reriodada Rococo 106–15; *bicorne* **112, 113;** cravată **112, 113;** halat **114–15,** 115; evantaie **108,** 109; podoabe 109, **110–11,** 111; jabou **112, 113;** Macaroni **112–13,** 113; *robe à la polonaise* 108, **109;** costum la trei rânduri 106, **112,** 113, **113**
reticella 50
revista Drum 371–2, **372**
Revista Life **190,** 279, 323, 357, 373, **373**
Revlon „Fire and Ice" 327, **327**
Revoluția Industrială 155
revoluție în retail (anii 1960) 354–7, 361; Ayton, Sylvia 357; Bates, John 355, **355, 358–9,** 359; Bazaar 354, 355, 356–7, 365; Biba 354, 356, **356,** 357; Bus Stop 354; Casbah dress (John Bates) 355, **358–9,** 359; Clark, Ossie 357; Foale and Tuffin 356, **356,** 357; Granny Takes a Trip 354, 357; Johnson, Betsey 357, **362–3,** 363; Just Looking **354;** Khanh, Emmanuelle 357; rochia mini **355, 362,** 363, **363;** fusta mini **358,** 359, **359;** rochia oglindă **363;** rochia Mondrian (Yves Saint Laurent) 348, 349, 357, **360–1,** 361; rochia mini cu imprimeu Op art (Betsey Johnson) **362–3,** 363; Quant, Mary 354, 355, **355,** 356–7; Rhodes, Zandra 357; Rive Gauche 357, 359, 382, **382;** Saint Laurent, Yves 357; Wedge, James 357
Revson, Charles (Revlon) **327**
Rhodes, Zandra 357, 387, **387**
Riley, Bridget 363, 527 sutienul „The Rising Star" 321
Rive Gauche 357, 359, 382, **382**
robe à l'anglaise **94,** 95, **100–1,** 101, 127
robe à la française **101,** 106, 108, 175, 201
robe à la française 97, **98–9,** 99, 106, **110,** 111, 121
robe à la polonaise 108, **109**
robe battante 97
robe chemise 95, **95**
robe de style 240, **244–5,** 245
robe volante 95, **96–7,** 97, 185
Roberts, Tommy 407
Robertson, Nick (ASOS) 547
robes de chambre 95
Rochas (casă de modă) 263, 541
Rochas, Marcel 321
rochia „basque" 131, 240
rochia „hobble" 11–12, 198, **198**
rochia „mânecă de fluture" **272–3,** 273
rochia *(juni-hitoe)* în straturi (perioada heiană) 40, **40–1**
rochia artistică 184, **186–7,** 187
rochia bandaj 425, **425**
rochia Casbah (John Bates) 355, **358–9,** 359
rochia cavalier 79
rochia cu imprimeu Warhol (Versace) **470–1,** 471
rochia estetică 184–9; rochia Liberty **188–9,** 189
rochia Highland 102–5, **103, 104, 105**
rochia Prințesa Gheții (Sarah Burton pentru Alexander McQueen) 12, **516–17,** 517
rochia Wandering Daisy **390–1,** 391
rochia ziar (Gary Harvey) 487, **489**
rochie 44, **47,** 51
rochie corset **420,** 421, **468**

rochie de bal 315, **316–17**, 317
rochie de ceai **199**, **212**, **213**
rochie de seară 198, **199** *vezi și* Casa Doucet
rochie de seară **300**
rochie de seară în dungi **290–1**, 291
rochie linie de trapez 361, **512**, 513
rochie mini **349**, **355**, **362**, 363, **363**, 371, 376, 377
rochie Mondrian (Saint Laurent) 348, 349, 357, **360–1**, 361
rochie mulată 399, **400–1**, 401
rochie paillette **377**
rochie pinafore 355, 377, 506
rochie pulover **258**, 259
rochie sack 300, 361
rochie samurai 74, 75, 181
rochie shirtwaist **328–9**, 329
rochie stil crinolină 453, **456**, **457**
rochie tubulară în formă de „T" 432, **432**
Rochiile „Delphos" (Fortuny) 221, **221**
rochiile „Delphos" 221, **221**; caftan din mătase **220–1**, 221
Rodarte 490–1, 493; rochii cu tul **492–3**, 493
Rodchenko, Alexander 232
Rokumeikan, Tokio **180**, 181, 182
Rose, Helen 314, 315
Rosenfeld, Henry 329, **329**
Rosier, Michèle 383
Rossellini, Isabella 468
Rossetti, Dante Gabriel 184, 187; *Day Dream* **187**
rosso Valentino **512–13**, 513
Roxy Music 421, **422**, 423
ruana 141, **141**
Rubartelli, Franco 373
Run-DMC 446, **447**, 528
Russell, Jane 320, **321**
Rykiel, Sonia 383, 394–5; pulover în dungi 394, **394**

S
sac haut à courroies vezi geantă Kelly
Sachs, Tom 531
sacou scurt 205
sacque vez robe volante
saddle stitching **440**, **441**
Saint Laurent, Yves 267, 301, 348, 361, 371, 372, 373, **382**, 382–3, 435; colecția Africa (1967) 372, **372**; rochia Mondrian dress 348, 349, 357, **360–1**, 361; costum cu dungi fine 267, 382–3, **384–5**, 385 Rive Gauche 357, 359, 382, **382**, 383; costum safari 372, 373, 383, **383**; costum pantalon 383 *vezi și* Yves Saint Laurent
Saks Fifth Avenue 398
șal din stofă fină **150–1**, 151
șal spaniol 140
Sălbaticul (1953) 341, **342–3**, 343
samur **47**, **53**, **81**, 85, **166**, 167
Sander, Jil: „The Great Plain" *Vogue* **476–7**, 477 *vezi și* Jil Sander
Sant'Angelo, Giorgio di 387
sapeurs 372, 549, **552–3**, 553
Săptămâna Modei de la Londra 431
sarafan 234, **237**
sari 64, 67, **70–1**, 71
sashiko 403
Saunders, Jonathan 519, **519**
Savini, Gaetano (Brioni) 337
saya 140, **141**
Scaasi, Arnold 442, 443, 445; rochie de seară **444–5**, 445
Scherrer, Jean-Louis **436**
Schiaparelli, Elsa 12, 223, 253, 262–3, 264, 265, 452, 524; design vestimentar de film 271, **271**; rochie „homar" **262**, 263; „madcap" 263; pulover *trompe l'oeil* 223, 262–3, 264, **264–5**, 265
Scoția: fabricare de tricotaje 259, **259**; vestimentație scoțiană 102–5, 130; **105**; kilt **102**, 103, 105; stofă ecosez pe umăr **102**, 103, **104**, 105; geantă scoțiană tradițională **104**, 105, **105**
Scott, Sir Walter 130
Scottish „ghillie" cross-lacing 133
Selfridge's 205
Selim II, sultan în Imperiul Otoman 60, **60**, 61
serape **143**
seraser 61
serenk **63**
serigrafie **363**, 471, **471**, 519, 520
Sex 416–17, **417**, 419
Sex Pistols 417, **418**, 419
Sexton, Edward 369
sexualitate și modă: „fashion valkyries" **420**, 420–3, **421**, **422**, 423, **423**; Hollywoodul și moda 270, **270**, 320, **320**, 321, 325; decadența italiană 466–71, **467**, **468**, **469**, **470**, **471**; haine a doua piele **424**, 424–7, **425**, **426–7**
Seydou, Chris 371
Shah Jahan, împărat mogul 66, 69, **69**
shalwar 65
Shibuya 506
Shields, Brooke **426–7**, 427
Shrimpton, Jean **358**
shwe-pe-kha-mauk 171
Sidibé, Malick (the Eye of Bamako) 371; *Nuit de Noël* **370**
Siegle, Lucy 489
Silver, Arthur **185**
Simon, Samuel 519
Simons, Raf 511
simplitate modernă 344–9; rochia cămășuță 344, 345; geci scurte 345; Givenchy **344**, 344–5; Halston 345; genții „Jackie" 345; pantoful Pilgrim (Roger Vivier) 345, 348, **348–9**; pălăria pillbox 345; fustă plisată **346**, 347, **347**; Vivier, Roger 345, 348, **348–9**, 349
Simpson, Wallis (Ducesă de Windsor) 287, **288**, 289, **289**
Sims, Naomi 373
Sindicatul Internațional al Muncitorilor din Domeniul Îmbrăcămintei de Damă 195, 277
Slimane, Hedi 511
Smith, Hilde 431, 432; colecția Big Mesh 432, **432**, **433**
Smith, Paul 435, 437, 549; colecția de primăvară/vară (2010) 549, **553**
smoching 156, **157**, 240, **266**, 267, 385
Snow, Carmel 211, 278, 303
sokuhatsu 182, **182–3**
Soliman I, împărat otoman 58, **58**, 59
sombrero 141, **141**, **142**, 143, **143**, **260**, **261**
Sonia 394; Xuly Bët 500, **500**
Sorrenti, Mario 479, **479**
South America: perioada pre-columbiană 26–9; *t'oqapu* 27, **28**, 29, **29**; tunici **26**, 27, **27**, **28**, 29, **29**
Sozzani, Franca *(Vogue* Italia) 549
Spandau Ballet 430, **430**
Spandex 407, 428, **428–9**
Spanier, Ginette (Balmain) 267
spectacole de pe podium „Fashion Futures" 279
Speedo 529; Fastskin și Fastskin3 **528**, 529
Sprouse, Stephen 447, 449; colecția Graffiti **448–9**, 449
Stanwyck, Barbara 279
Starr, Ringo **368**
Statele Unite *vezi* textile upcycled din moda americană **488–9**, 489
Steichen, Edward 211
Stella McCartney 475 *vezi* McCartney, Stella
Stepanova, Varvara 232, **232**, 233, 234; costum sportiv 235, **235**
Stephen, John 364, **364**, 365
Stevenson, Ray **418**
Stiebel, Victor 301
stilul Ivy League 308, 312, **312–13**, 365, 413
Stilul Lolita 507; Lolita gotică **507**; Lolita Punk 507; Sweet Lolita 507, **508–9**, 509
stilul shingled *vezi* bob
stilurile colegiu styles 308, **309** *vezi și* stilurile școlărești
stilurile școlărești 13, 308–13, 413, 540; blazere **308**, 309; stilul „bobbysoxer" 309, **309**, **310–11**, 311, 314; batist 312, **312**, **313**; stilul Ivy League 308, 312, **312–13**, 365, 413; pulovere Letterman 312, **312**, **313**; cravate „rep" **308**, 309, **313**
stofă ecosez **102**, 102–5, **103**, **105**, 131, **152**,153, **153**, 417, **417**
Strauss, Levi 340, 343
Studio 54 407
studiorile Nike iD 545, **545**; tehnologia Swift Running 531
Studiourile de Dans Pineapple **429**
Sudo, Reiko (Corporația NUNO) 500–1, **501**
suflecate (mâneci) 157, 267, **268**, **269**, **294**, **295**
Sui, Anna 483, **483**
Sun Yat-sen, Dr 228, 231, **231**
Superga 253
suprarealismul și moda 12, 238, 262–5, 452, 524; Schiaparelli, Elsa 12, 223, **262**, 262–3, 264, **264–5**, 265
surorile Fontana
surorile Fontana (Zoe, Micol și Giovanna) 335, 338, 339; rochie de seară pentru *Contesa descultă* 338, **338–9**
suspensor 44, 49, **49**
suspensor 49, **49**; vestimentație la curte 50, 55, **56**, 57, **57**; haină cu mâneci lungi 49, 50, **52**, 53, **53**; malacof 51, **54**, 55, **55**, 57; partlet 50, **51**; guler 11, 50, 51, **51**, **56–7**, 57
sutien 460; conic (sutienul glonț) 320, **321**, **322–3**, 323, **323**, 461, **461**; sutienul corset 240; sutienul „fără sutien" 379; push-up 321
sutienul Caresse Crosby 460
Swanky Modes 407
Sweet Lolita 507, **508–9**, 509
sweetheart line **314**, 314–15, 317, **444**, 445, **445**, **496**, 497, **497**

T
T de Alexander Wang 541
t'oqapu 27, **28**, 29, **29**
Taizong, împărat din dinastia Tang **32**, 33
Talent Amalgamat 431
Tamagni, Daniele: *The Gentleman of Bacongo* **552**
tapada limeña 140, **141**
tapiserie și împletire: Burma 169, **169**, **171**; moda franceză 86; tehnica *luntaya acheik* 169, **169**, **171**; amerindian 23; textile pre-columbiene 26, 27
Tatlin, Vladimir 235
Taylor, Elizabeth 314, **314**, 315
Taylor, Fraser (The Cloth) 435
tebenna 19
tehnica „Marii" 387
tehnologie inteligentă 521, 529, 530, 531
Tehrathum Dhaka 350–1, **352–3**, 353
Teller, Juergen **479**
Tennant, Stella 482–3
țesut 61, **114**, 115, **115**, **392**, 393, **393**, 402, 403, **542**, 543, **543**
textile certificate GOTS (Global Organic Textile Standard) **487**
textile *ikat* 67
textile organice 486, **487**
textile și materiale echitabile 487, **489**
Thakoon *vezi* Panichgul, Thakoon
The Art of Being a Well-Dressed Wife (Anne Fogarty) 327
The Bonfire of the Vanities (Tom Wolfe) 443
The Face 483
The Fashion Conspiracy (Nicholas Coleridge) 442, 456
The Gallery of Fashion 121, **126**, 127
The Gentlemen of Bacongo (Daniele Tamagni) **552**
The Lady's Magazine 208
The Little Dictionary of Fashion (Christian Dior) 327
the moderne 238–45; jachetă 240, **242**, 243, **243**; canotieră 240, **242**, 243; bob 240, **241**; rochie cămășuță **238**, 239; pălărie cloche 240, **241**; „flapper" 239–40; Lanvin, Jeanne 245; genți Oxford 240, **242**, 243, **243**; Oxford încălțăminte scoțiană 241, **242**, 243; Pluchino, Ignazio **241**; *robe de style* (Lanvin) **244–5**, 245 *vezi și* Design modernist Art Deco 210, 232, 238–9, 258, 376, 377, 398
The Pillow Book (Sei Shonagon) 36, 38–9
The Royal Lady 133
The Tailor and Cutter 157
The Tale of Genji (Lady Murasaki Shikbu) 36, **36**, **37**
The Who **366**, 367
Theyskens at Theory 540, 541
Theyskens, Olivier 461, 541 *vezi și* Theyskens at Theory
Thibaw, rege al Burmei 168, 171
Thomas-Fahm, Shade 371, 375;
Thomas, Philip Michael **437**
tie-dyeing **22**, 23, **24**, 25, **25**, 27, 67, 518
Tiffany **339**
tivire 43, 47

tivire trandifirie 53, 108
toc cui 335, 348, **410, 411, 422, 423,** 437, **448,** 449
toc Ludovic **81,** 107, 108, 121, 241, **241**
toc Ludovic XV 348
tocă 197
togă 18, 19
topi 350–1, **352–3,** 353
Townshend, Pete **366,** 367, **367**
Travilla, William Jack **320,** 321, **321, 423**
Travolta, John **407**
trenchi 267, 345, 467, 511
tricotat la mașină 259, 260, 409, 490–1
tricou 341, **342,** 343;
„destroy T-shirts" 417;
supradimensionat 447, 541; tricou slogan 431, **431,** 452, **453**
Trigere, Pauline 279, 327, 333; costum albastru **332–3,** 333
Trois Quarts 215–16
trupe de mariachi 143, **143**
Tuffin, Sally 356 *vezi și* Foale and Tuffin
tunică „abajur" 216, **217**
tunică de zale 377
tunică incasă **28–9,** 29
tunici 43
tunsoare militărească **312, 313**
turban și turbane pe cap: Belle Epoque 197, 199, **216,** 216–17, **217;**
India 64, **64,** 65, **65,** 67, **67;**
perioada medievală 43, **43;**
Imperiul Otoman 61, 63, **63;** *Taj-i „Izzat"* **64,** 65; Al Doilea Război Mondial 283
turban *Taj-i „Izzat"* (Coroana victoriei) **64,** 65
Turlington, Christy 466, 467, **476,** 477
Turner, Jessie Franklin 217, 219; rochie pentru ceai **218–19,** 219
Turner, Lana 320
turnură 130–1, 146, 148, **149,** 181, **183**
Twiggy 357, **357**

U
umeri ecosez **102,** 103, **104–5,** 105
umplutură bombastică 50
undersleeves **47,** 51, **57,** 147, **152,** 153
Ungaro, Emanuel 377, **450**
uniforme: China modernă (masculine) **228;**
moda anilor 1960 365, **365,** 367;
Primul Război Mondial (feminine) 205, **206–7,** 207
Utamaro, Kitagawa: *Courtesans Strolling Beneath Cherry Trees* **76, 77**

V
Valdes, Zelda Wynn 293
Valentino 487, 489, 511, 513; rochii roșii **512–13,** 513;
Valentino red *(rosso Valentino)* **512–13,** 513
Valma **363**
Van Noten, Dries 520, **521**
Vanity Fair 209, **209**
vârfuri metalice 49, 51
Velázquez, Diego: *Las Meninas* **54,** 55, **55**
Verdura, Fulco di **223**
Versace, Donatella 467, 471
Versace, Gianni 383, **466, 467,** 471, 483, 466, 467; colecția bondage (1992) 467;
rochie cu imprimeu Warhol **470–1,** 471
Veruschka 373
vestimentația femeilor la curtea Tang 34, **34–5**
vestimentația la Curte: Burma 168, **168,** 169 **170,** 171, **171;**
China **32,** 32–3, **33,** 34, **34, 35, 82,** 82–3, 84, **84, 85;** Franța **86,** 86–9, **87, 88, 89,** 108; Japonia **36,** 37, **38,** 39, **39,** 40, **40, 41;** perioada medievală 44; Imperiul Otoman **58,** 58–63, **60, 61, 62,** 63, **63;** Renașterea 50, 55, **56,** 57, **57**
vestimentație amerindiană: perioada timpurie 22–5, **23;**
pături vopsite **22, 24,** 25, **25;** tunică 23, **25**
vestimentație casual **243,** 259, 469, 541 *vezi și* blugi; îmbrăcăminte sport
vestimentație de festival 534, 535, **536–7,** 537
vestimentație de zi: rochia americană cu nasturi **328–9,** 329; cardigan cu mărgele (Regina) **330–1,** 331; cardigan cu mărgele 327, **327, 330,** 331;
vestimentație fetiș **416,** 417, 421, 461, 467
Vestimentație latino-americană 138–45; *bombachas* **138;** *charro* 141, **142,** 143, **143;** *china poblana* 139, **139;** *chiripá* **138;** rochie gaucho **138,** 140, 145, **145;** *manto* 140, **141;** *moño* **142,** 143; cravată **142,** 143; *peinetón* 140, **140;** poncho 140, **141, 144, 145;** *ruana* 141, **141;** *saya* 140, **141;** *serape* **143;** șaluri 139, 140, **141, 143;** sombrero 141, **141;** *tapada limeña* 140, **141;** tunică **141;** văluri 140, **141**
vestimentație lounge 257, 266
Victoria, regina Angliei **134,** 149, 153, 156, 158
Villandrando, Rodrigo de, *Isabel of France* **56,** 57, **57**
vindiac 34, **34, 35, 44,** 45, 83
Vionnet, Madeleine **246,** 246–7, **247, 271,** 391
Vivier, Roger 348, 349; pantof Pilgrim 345, 348, **348–9**
Vizitiul din Delfi **20–1**
Vlisco 161, 162, **163**
Vogue: Africa 387;
Anglia 209, 210, **284,** 285, 355, **358,** 373, **392,** 421, 483, **484–5,** 485, 551; Franța 209, 289, 361, 385; America 210, **210,** 211, **211,** 225, 264, 271, **286,** 317, 373, **476–7,** 477; *Vogue Italia* **383, 468**
Von Brandenstein, Patrizia **407**
Von Furstenberg, Diane 399, 401, **401;** rochie mulată 399, **400–1,** 401
Von Heideloff, Nicholas **126,** 127, **127**
Von Sternberg, Josef 269, 271
Von Unwerth, Ellen 468, **468, 476,** 477
vopsea *chaya-zome* **77**
vopsele și vopsit 520; *adire* 549;
vopsele aniline 149; tehnica *chaya-zome* **77;** *graine de kermes* **9;** Japonia 37, 75, **75, 77, 183;** tehnici moderne 520, 521; textile pre-columbiene **26,** 27; tehnica rezistă 25, 75, **75, 77, 162–3,** 518; constructivismul rus 233; perioada victoriană 149; Al Doilea Război Mondial 283; *yuzen* 75, **75** *vezi și* vopsele pe țesături

W
Waldman, Bernard 271
Walker, Catherine 450
Wang, Alexander 531, 540–1; T by Alexander Wang 541
Warhol, Andy 363, 407, 449, 467, **470,** 471, **471**
Webb, Iain R. 430
Wen Zhou *vezi* 3.1 Phillip Lim
Wenzong, împărat din dinastia Tang 31, 34
West, Mae 270, **271**
Westwood, Vivienne 13, 416, **416,** 417, **417,** 419, 447, 460, 507, 549; „anarchy shirt" 417, **418–19,** 419; „pantaloni bondage" 417, **417;** colecția Buffalo Girls (1982–83) 460; „tricouri destroy" 417; haine fetiș **416,** 417; „pulover hangman" 417; colecția Pirates (1981) 419, 430; colecția Portrait (1990) **460,** 461; colecția Witches (1983–84) **447**
Weymouth, Nigel 357, 365, **365**
Williamson, Matthew 520
willow boning 55, 89, 97, **99**
Winter (Wenceslaus Hollar) 79, 80, **80–1**
Winterhalter, Franz Xaver **172;**
Împărăteasa Austriei **176–7,** 301
Women's Wear Daily 217, 219, 348, 424, 425, 427
Wood, Grant: *American Gothic* 477, **477**
Worth, Charles Frederick 149, **172,** 172–9, **174,** 176–9, 298; rochie de bal **176–7,** 177; rochie de seară 173, **173;** linia Princess 175, **178–9,** 179
vezi și House of Worth
Wrangler (Blue Bell Overall Company) 340, **341**
Wu-Tang Clan (Wu Wear) 446

X
Xianfeng, împărat din dinastia Qing 164, 165
Xuanzong, împărat din dinastia Tang 32, 35
Xuly Bët 500, **500**
xystis **20,** 21, **21**

Y
Y-3 (Yohji Yamamoto pentru Adidas) 403, **532–3,** 533
yakaimaki 182
Yamamba 507
Yamamoto, Kansai 406, 409; Ziggy Stardust **408–9,** 409
Yamamoto, Yohji 13, 403, **403,** 405, 501, 531;
Îmbrăcăminte sportivă all-purpose **532–3,** 533; Y-3 (pentru Adidas) 403, **532–3,** 533; „Ys for Men" (1981) 403; „Ys for Women" (1977) 403
Yang Guifei, concubină imperială 31, 35
yetpya **171**
yinzi **169**
Yongzheng, împărat din dinastia Qing **82**
Yuan Shikai, împărat chinez **228,** 229
yuzen 75, **75**
Yves Saint Laurent 475, 511

Z
zardosi **171**
zari 67, 71
Zhou Fang 34
Ziggy Stardust (Kansai Yamamoto) **408–9,** 409

CREDITE FOTO

Autorii doresc să mulțumească muzeelor, galeriilor, colecționarilor, arhivelor și fotografilor pentru permisiunea acordată de a reproduce lucrările prezentate în această carte. Acolo unde nu sunt indicate dimensiunile, acestea nu sunt disponibile. S-au depus toate eforturile pentru a-i depista pe posesorii de copyright, dar, dacă cineva a fost omis, editorii vor fi foarte bucuroși să poată remedia situația cu prima ocazie. (Cheie: **sus = s**; **centru = c**; **jos = j**; **stânga = st.**; **dreapta = dr.**)

2 Pierre Vauthey/Sygma/Corbis **8** © The Trustees of the British Museum **9** Musée National du Moyen Age et des Thermes de Cluny, Paris/The Bridgeman Art Library **10-11** Getty Images **12** Condé Nast Archive/Corbis **13** Condé Nast Archive/Corbis **15** Fairchild Photo Service/Condé Nast/Corbis **16-17** Victoria and Albert Museum, London **18** De Agostini/Getty Images **19** Araldo de Luca/Corbis **20-21** De Agostini/Getty Images **22** Smith, Watson, *Kiva Mural Decorations at Awatovi and Kawaika-a: With a Survey of Other Wall Paintings in the Pueblo*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Volume 37. Copyright 1952 by the President and Fellows of Harvard College. Reprinted courtesy of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University **23** Arizona State Museum, University of Arizona **24-25** Courtesy of the Penn Museum, image # 29-43-183 **25 jdr.** Smith, Watson, *Kiva Mural Decorations at Awatovi and Kawaika-a: With a Survey of Other Wall Paintings in the Pueblo*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Volume 37. Copyright 1952 by the President and Fellows of Harvard College. Reprinted courtesy of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University **26** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **27** © The Trustees of the British Museum **28-29** © Dumbarton Oaks, Pre-Columbian Collection, Washington, DC **30** Liaoning Province Museum, China **31** Court lady in ceremonial dress, late 7th century earthenware with traces of colour over a white slip, 36.8 cm. Art Gallery of New South Wales, Gift of Mr Sydney Cooper 1962, [Accn # EC27.1962] **32, 33 a** UIG via Getty Images **33 j.** Victoria and Albert Museum, London **34-35** Liaoning Province Museum, China **35 j.** Indianapolis Museum of Art, USA/Gift of Mr and Mrs William R. Spurlock Fund and Gift of the/Alliance of the Indianapolis Museum of Art/The Bridgeman Art Library **36** Detroit Institute of Arts, USA/The Bridgeman Art Library **37** Private Collection Paris/Gianni Dagli Orti/The Art Archive **38** De Agostini Picture Library/akg-images **39** Tokugawa Reimeikai Foundation, Tokyo, Japan/The Bridgeman Art Library **40-41** The Art Archive/Alamy **41 jdr.** Gamma-Keystone via Getty Images **42** The Gallery Collection/Corbis **43 a** Private Collection/The Bridgeman Art Library **43 j.** Gianni Dagli Orti/Corbis **44** The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 91.MS.11.2.verso Coëtivy Master (Henri de Vulcop?), *Philosophy Presenting the Seven Liberal Arts to Boethius*, about 1460–1470. Tempera colours, gold leaf and gold paint on parchment, Leaf: 6 x 17 cm (2 3/8 x 6 11/16 in.) **45 a** De Agostini/Getty Images **45 j.** Historical Picture Archive/Corbis **46-47** National Gallery, London/The Bridgeman Art Library **48** Popperfoto/Getty Images **49** Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria/The Bridgeman Art Library **50 a** Giovanni Battista Moroni/Getty Images **51** Corbis **52-53** Staatliche Kunstsammlungen Dresden/The Bridgeman Art Library **54-55** Prado, Madrid, Spain/Giraudon/The Bridgeman Art Library **55 jdr.** Getty Images **56-57** Prado, Madrid, Spain/The Bridgeman Art Library **57 j.** Victoria and Albert Museum, London **58** British Library Board. All Rights Reserved/The Bridgeman Art Libra **59** Victoria and Albert Museum, London **60** Topkapi Palace Museum, Istanbul, Turkey/Giraudon/The Bridgeman Art Library **61** Topkapi Saray Museum **62-63** © National Museums Scotland **64** Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Purchase - Smithsonian Unrestricted Trust Funds, Smithsonian Collections Acquisition Program, and Dr. Arthur M Sackler, S1986.400 **65, 66, 67 a** Victoria and Albert Museum, London **67 j.** © 2013. Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved/Scala, Florence **70-71** Victoria and Albert Museum, London **72-73** © Wallace Collection, London/The Bridgeman Art Library **74** Erich Lessing/akg-images **75** Victoria and Albert Museum, London **76-77** Brooklyn Museum/Corbis **77 jdr.** Victoria and Albert Museum, London **78** The Royal Collection © 2011 Her Majesty Queen Elizabeth II/The Bridgeman Art Library **79 a** His Grace The Duke of Norfolk, Arundel Castle/The Bridgeman Art Library **79 j.** Private Collection/The Bridgeman Art Library **80-81** Private Collection/The Bridgeman Art Library **81 jdr.** Thomas Fisher Rare Book Library/University of Toronto Wenceslaus Hollar Digital Collection **82** The Palace Museum, Beijing. Photograph by WangJin **83 a** The Palace Museum, Beijing. Photograph by SunZhiyuan **83 j.** The Palace Museum, Beijing. Photograph by HuChui **84-85** The Palace Museum, Beijing. Photograph by FengHui **85 jdr.** The Palace Museum, Beijing. Photograph by HuChui **86** Chateau de Versailles, France/Giraudon/The Bridgeman Art Library **87** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **88-89** Prado, Madrid, Spain/Giraudon/The Bridgeman Art Library **90** Ham House, Surrey/The Stapleton Collection/The Bridgeman Art Library **91** Royal Armouries, Leeds/The Bridgeman Art Library **92-93** The J. Paul Getty Museum, Los Angeles/Peter Lely, *Portrait of Louise de Keroualle, Duchess of Portsmouth*, *c.* 1671–1674, oil on canvas. Size: Unframed: 125.1 x 101.6 cm (49 1/4 x 40 in.) Framed [outer dim]: 160 x 124.8 x 5.7 cm (63 x 49 1/8 x 2 1/4 in.) **94 a** Wallace Collection, London/The Bridgeman Art Library **94 j.** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **95** akg-images **96-97** Photo Les Arts décoratifs, Paris/Jean Tholance. All Rights Reserved **98-99** © 2013. Digital Image Museum Associates/LACMA/Art Resource NY/Scala, Florence **100-101** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **102** City of Edinburgh Museums and Art Galleries, Scotland/The Bridgeman Art Library **103** The Drambuie Collection, Edinburgh, Scotland/The Bridgeman Art Library **104-105** City of Edinburgh Museums and Art Galleries, Scotland/The Bridgeman Art Library **106** Alte Pinakothek, Munich, Germany/The Bridgeman Art Library **107** Victoria and Albert Museum, London/The Bridgeman Art Library **108** Czartoryski Museum, Cracow, Poland/The Bridgeman Art Library **109 a** Historical Picture Archive/Corbis **109 j.** Private Collection/Giraudon/The Bridgeman Art Library **110-111** Getty Images **112-113** British Library Board. All Rights Reserved/The Bridgeman Art Library **114-115** The Royal Pavilion and Museums, Brighton & Hove **115 jdr.** Edinburgh University Library, Scotland/With kind permission of the University of Edinburgh/The Bridgeman Art Library **116** Private Collection/Photo © Christie's Images/The Bridgeman Art Library **117** Victoria and Albert Museum, London **118-119** Collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Masayuki Hayashi **119 br** Private Collection/The Bridgeman Art Library **120** The Gallery Collection/Corbis **121, 122-123** Victoria and Albert Museum, London **124-125** Roger-Viollet/Topfoto **125 jdr.** Getty Images **126-127** Private Collection/The Bridgeman Art Library **127 jdr.** Musée de la Mode et du Costume, Paris, France/Archives Charmet/The Bridgeman Art Library **128-129** Heritage Images/Corbis **130** Getty Images **131** Collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Masayuki Hayashi **132-133** © 2013. Digital Image Museum Associates/LACMA/Art Resource NY/Scala, Florence **134** Basel Mission Archives/Basel Mission Holdings/QD-30_006_0012 **135 a** © The Trustees of the British Museum **135 j.** III 23336, Photo: Peter Horner © Museum der Kulturen Basel. Switzerland **136-137** © The National Museum of Denmark, Ethnographic

Collection **137 jdr.** © The Trustees of the British Museum **138** Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires **139** Library of Congress, LC-DIG-ppmsca-13219 **140** Museo Histórico de Buenos Aires "Cornelio de Saavedra", Buenos Aires **141 a** The Library of Nineteenth-Century Photography **141 j.** Royal Geographical Society, London/The Bridgeman Art Library **142-143** Bill Manns/The Art Archive **143 jdr.** Underwood & Underwood/Corbis **144-145** Getty Images **145 jdr.** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **146** Getty Images **147** Fashion Museum, Bath and North East Somerset Council/Gift of Miss Ingleby/The Bridgeman Art Library **148** Getty Images **149** Heritage Images/Corbis **150-151** Private Collection/Photo © The Maas Gallery, London/The Bridgeman Art Library **151 jdr.** Victoria and Albert Museum, London **152-153** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **155** Victoria and Albert Museum, London **156** Mary Evans Picture Library/Alamy **157a** Interfoto/Alamy **157 j.** Mary Evans Picture Library/Alamy **158-159** Time & Life Pictures/Getty Images **159 jdr.** Mary Evans Picture Library **160** Basel Mission Archives/Basel Mission Holdings/QD-30.019.0005 **161, 162-163** © The Trustees of the British Museum **164 a** The Palace Museum, Beijing. Photograph by FengHui **164 j.** The Palace Museum, Beijing. Photograph by LiFan **165** The Palace Museum, Beijing. Photograph by LiFan **166-167** The Palace Museum, Beijing. Photograph by LiFan **167 j.** The Palace Museum, Beijing. Photograph by FengHui **168-169, 170-171** Victoria and Albert Museum, London **172** Chateau de Compiegne, Oise, France/Giraudon/The Bridgeman Art Library **173** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **174** Getty Images **175** Collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Takashi Hatakeyama **176-177** Bundesmobiliensammlung, Vienna, Austria/The Bridgeman Art Library **178-179** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **180** © 2013. Photo Scala, Florence/BPK, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin **181** Kjeld Duits Collection/MeijiShowa.com **182-183** Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, USA/Gift of Ambassador and Mrs. William Leonhart/The Bridgeman Art Library **183 jdr.** Alinari via Getty Images **184** Laing Art Gallery, Newcastle-upon-Tyne/© Tyne & Wear Archives & Museums/The Bridgeman Art Library **185 a** Victoria and Albert Museum, London **185 j.** Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, USA/Gift of Charles Lang Freer/The Bridgeman Art Library **186-187** Victoria and Albert Museum, London/The Stapleton Collection/The Bridgeman Art Library **187 jdr.** Victoria and Albert Museum, London/The Bridgeman Art Library **188-189** Victoria and Albert Museum, London **190 st.** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **190 r, 191, 192-193** Getty Images **194-195** American Illustrators Gallery, NYC/www.asapworldwide.com/The Bridgeman Art Library **195 jdr.** ZUMA Wire Service/Alamy **196** Musée des Beaux-Arts, Tourcoing, France/Giraudon/The Bridgeman Art Library **197 a** Bettmann/Corbis **197 j.** Getty Images **198 st.** Mary Evans Picture Library/Alamy **198 dr.** Victoria and Albert Museum, London **199, 200-201** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **202-203** Condé Nast Archive/Corbis **204** Bettmann/Corbis **205** amanaimages/Corbis **206-207** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **208** Christel Gerstenberg/Corbis **209** Corbis **210** Advertising Archives **211 a** akg-images **211 j.** Erickson/Vogue © Condé Nast **212-213** © Sevenarts Ltd/DACS 2013 **214** ullstein bild/akg-images **215 a** akg-images **215 j.** De Agostini Picture Library/The Bridgeman Art Library **216 st.** Roger-Viollett/Topfoto **216 dr.** © Sevenarts Ltd/DACS 2013 **217** Collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Takashi Hatakeyama **218-219** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **219 j.** Condé Nast Archive/Corbis **220-221** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **221 jdr., 222** Getty Images **223 a** Verdura **223 j.** Bibliotheque des Arts Decoratifs, Paris, France/Archives Charmet/The Bridgeman Art Library **224-225** Condé Nast Archive/Corbis **226-227** John Springer Collection/Corbis **227 jdr.** Private Collection/Archives Charmet/The Bridgeman Art Library **228** Shanghai Museum of Sun Yat-sen's Former Residence **229** Victoria and Albert Museum, London **230-231** Shanghai Museum of Sun Yat-sen's Former Residence **231 jdr.** Getty Images **232** Fine Art Images/Heritage-Images/Topfoto/© Rodchenko & Stepanova Archive, DACS, RAO, 2013 **233, 234, 235 a** © 2013. Photo Scala, Florence **235 j.** Fine Art Images/Heritage-Images/Topfoto/© Rodchenko & Stepanova Archive, DACS, RAO, 2013 **236-237** MuseumStock/© Rodchenko & Stepanova Archive, DACS, RAO, 2013 **237 jdr.** © Rodchenko & Stepanova Archive, DACS, RAO, 2013 **238** Getty Images **239** Stapleton Collection/Corbis **240** amanaimages/Corbis **241 a** Getty Images **241 j.** Museum of London/The Bridgeman Art Library **242-243** Popperfoto/Getty Images **243 jdr.** Getty Images **244-245** Indianapolis Museum of Art, Gift of Amy Curtiss Davidoff **246** Condé Nast Archive/Corbis **247** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **248-249, 250-251** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **251** jdr. Gamma-Rapho via Getty Images **252** Corbis **253** Condé Nast Archive/Corbis **254-255** Getty Images **255 jdr.** Lacoste L.12.12 polo shirt, courtesy Lacoste **256-257** William G Vanderson/Getty images **257 jdr.** Private Collection/Archives Charmet/The Bridgeman Art Library **258** Condé Nast Archive/Corbis **259 a** Getty Images **259 b, 260-261** Advertising Archives **262** Andre Durst © Vogue Paris **263** Courtesy Leslie Hindman Auctioneers **264-265** Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania, PA, USA/Gift of Mme Elsa Schiaparelli, 1969/The Bridgeman Art Library **265 dr.** Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania, PA, USA/Gift of Mr. and Mrs. Edward L. Jones, Jr., 1996/The Bridgeman Art Library **266** Getty Images **267** Bettmann/Corbis **268-269** SNAP/Rex Features **270** MGM/Harvey White /The Kobal Collection **271 a** Bettmann/Corbis **271 j.** Getty Images **272-273** MGM/George Hurrell/ The Kobal Collection **274-275** Sunset Boulevard/Corbis **276** Condé Nast Archive/Corbis **277** © 2013. Image copyright. The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **279** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **280-281** Condé Nast Archive/Corbis **282** Popperfoto/Getty Images **283 a** Getty Images **283 j.** Time & Life Pictures/Getty Images **284-285** Cecil Beaton/Vogue © The Condé Nast Publications Ltd **286** Condé Nast Archive/Corbis **287** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **288-289** Popperfoto/Getty Images **290-291** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **292** Bettmann/Corbis **293** Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; Heinz Family Fund. © 2004 Carnegie Museum of Art, Charles "Teenie" Harris Archive **294-295** Bettmann/Corbis **296-297** Condé Nast Archive/Corbis **298** Time & Life Pictures/Getty Images **299 a** Rex Features **299 j.** Condé Nast Archive/Corbis **300 st.** © Les Editions Jalou, L'Officiel, 1957 **300 dr.** © Norman Parkinson Ltd/Courtesy Norman Parkinson Archive **301** Getty Images **302-303** Renée, "The New Look of Dior," Place de la Concorde, Paris, August, 1947, photograph by Richard Avedon © The Richard Avedon Foundation **304-305** Hulton-Deutsch Collection/Corbis **306-307, 308** Time & Life Pictures/Getty Images **309 a** Getty Images **309 j.** ClassicStock/Topfoto **310-311** Superstock **312-313** Teruyoshi Hayashida, originally published in Japanese in 1965 by Hearst Fujingaho, Tokyo, Japan, and now in Japanese, English, Dutch and Korean **313 jdr.** © The Museum at FIT **314** Paramount/The Kobal Collection **315** Sunset Boulevard/Corbis **316-317** ClassicStock.com/SuperStock **317 jdr.** Retrofile/Getty Images **318-319**

Courtesy Leslie Hindman Auctioneers **319 jdr.** Time & Life Pictures/Getty Images **320** Photos 12/Alamy **321 a** Sunset Boulevard/Corbis **321 j.** Getty Images **322-323** Advertising Archives **323 jdr.** Time & Life Pictures/Getty Images **324-325** Mary Evans Picture Library/Alamy **325 jdr.** Bettmann/Corbis **326** Condé Nast Archive/Corbis **327 a** Warner Bros/The Kobal Collection **327 j.** Advertising Archives **328-329** Condé Nast Archive/Corbis **329 jdr.** Time & Life Pictures/Getty Images **330-331** Condé Nast Archive/Corbis **331 jdr.** Bettmann/Corbis **323-333** Genevieve Naylor/Corbis **334** Fotolocchi Archive **335** David Lees/Corbis **336-337** Topfoto **338-339** Sunset Boulevard/Corbis **339 dr.** Getty Images **340** Everett Collection/Rex Features **341 a** Advertising Archives **341 j.** MGM/The Kobal Collection **342-343** Bettmann/Corbis **343 jdr.** Advertising Archives **345** Time & Life Pictures/Getty Images **346-347** © Norman Parkinson Ltd/courtesy Norman Parkinson Archive **348-349** Collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Masayuki Hayashi **349l** Condé Nast Archive/Corbis **350-353** Pam Hemmings **354** Mirrorpix **355, 256 st.** Courtesy of the London College of Fashion and The Woolmark Company **356 dr.** Topfoto **357** Dalmas/Sipa/Rex Features **358-359** Brian Duffy/ Vogue © The Condé Nast Publications Ltd **360-361** Interfoto/Alamy **362-363** Condé Nast Archive/Corbis **363 jdr.** Bettmann/Corbis **364** Time & Life Pictures/Getty Images **365 a** Rex Features **365 b, 366-367** Colin Jones/Topfoto **367 jdr.** Redferns/Getty Images **368-369** Advertising Archives **370** © Malick Sidibé, Courtesy André Magnin, Paris **371** Getty Images **372 st.** James Barnor, Drum cover girl Erlin Ibreck, London, 1966. Courtesy Autograph ABP. © James Barnor/Autograph ABP **372 dr.** WWD/Condé Nast/Corbis **373** Time & Life Pictures/Getty Images **374-375** Photography by Mr Ajidagba, courtesy of Shade Fahm **376** Time & Life Pictures/Getty Images **377** Condé Nast Archive/Corbis **378-379** Interfoto/Mary Evans Picture Library **379 j.** Bettmann/Corbis **380-381** Collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Takashi Hatakeyama **382** Getty Images **383 a** AFP/Getty Images **383 j.** Courtesy Archivio Alfa Castaldi **384-385** Getty Images **386** Photograph by Lichfield/Vogue © Condé Nast **387 a** Condé Nast Archive/Corbis **387 j.** Ernestine Carter Collection, Fashion Museum, Bath and North East Somerset Council/The Bridgeman Art Library **388-389** Condé Nast Archive/Corbis **389 jdr.** Ted Spiegel/Corbis **390-391** Victoria and Albert Museum, London **392-393** Clive Arrowsmith/Vogue © The Condé Nast Publications Ltd **394** Topfoto **395 a** Vittoriano Rastelli/Corbis **395 j.** Condé Nast Archive/Corbis **396-397** Getty Images **398** Condé Nast Archive/Corbis **399** Getty Images **400-401** © 2013. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence **401 jdr.** ADC/Rex Features **402** Bettmann/Corbis **403** Pierre Vauthey/Sygma/Corbis **404-405** Victoria and Albert Museum, London **406 st.** © 2013 Bata Shoe Museum, Toronto, Canada **406 dr.** Dezo Hoffmann/Rex Features **407** Paramount/Holly Bower/The Kobal Collection **408-409** Ilpo Musto/Rex Features **410-411** © Estate of Guy Bourdin. Reproduced by permission of Art + Commerce **412** Steve Schapiro/Corbis **413 a** Advertising Archives **413 j.** Condé Nast Archive/Corbis **414-415** Advertising Archives **416** David Dagley/Rex Features **417 a** Sheila Rock/Rex Features **417 j.** Condé Nast Archive/Corbis **418-419** Ray Stevenson/Rex Features **420** Julio Donoso/Sygma/Corbis **421** Roger Viollet/Getty Images **422-423** Redferns/Getty Images **424** Sipa Press/Rex Features **425** Neville Marriner/Associated Newspapers/Rex Features **426-427** Advertising Archives **428-429** Bettmann/Corbis **429 jdr.** Ros Drinkwater/Rex Features **430** Fabio Nosotti/Corbis **431 a** AP/Topfoto **431 j.** PA Photos/Topfoto **432-433** Andy Lane **433 jdr.** Brendan Beirne/Rex Features **434-435** The Cloth Summer Simmit 1985 by Corbin O'Grady Studio **436** Getty Images **437 a** Condé Nast Archive/Corbis **437 j.** Moviestore Collection/Rex Features **438-439** Paramount/Everett Collection/Rex Features **440-441** © 2013 Bata Shoe Museum, Toronto, Canada **442** Condé Nast Archive/Corbis **443 a** Spelling/ABC/The Kobal Collection **443 j.** Christopher Little/Corbis **444-445** © 2013. Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved/Scala, Florence **446** Getty Images **447 a** © Museum of London **447 j.** Getty Images **448-449** Photograph by Paul Palmero. Courtesy of The Stephen Sprouse Book by Roger and Mauricio Padilha **449 j.** Courtesy Leslie Hindman Auctioneers **450** Pierre Vauthey/Sygma/Corbis **451** Getty Images **452** AFP/Getty Images **453 a** Advertising Archives **453 j.** Neville Marriner/Associated Newspapers/Rex Features **456-457** Pierre Vauthey/Sygma/Corbis **458-459** Sipa Press/Rex Features **460 a** Catwalking **460 j.** Sipa Press/Rex Features **461** AP/PA Photos **462-463** Sølve Sundsbø/Art + Commerce **464-465** Daria Werbowy photographed by Inez van Lamsweerde and Vinoodh Matadin for Isabel Marant SS10 **466** Sipa Press/Rex Features **467** Michel Arnaud/Corbis **468** Ellen von Unwerth/Art + Commerce **469 a** Wood/Rex Features **469 j.** FirstView **470-471** Getty Images **472-473** Courtesy Leslie Hindman Auctioneers **473 ar, 474** Advertising Archives **475** FirstView **476-477** Ellen von Unwerth/Art + Commerce **477 jdr.** Art Institute of Chicago, Illinois, USA/Bridgeman Art Library **478-479** Ken Towner/Associated Newspapers/Rex Features **480-481** FirstView **482** Catwalking **483** Michel Arnaud/Corbis **484-485** Corinne Day/Vogue © The Condé Nast Publications Ltd. **485 jdr.** Advertising Archives **486** WWD/Condé Nast/Corbis **487** Getty Images **488-489** FilmMagic/Getty Images **489 jdr.** Andrew Gombert/epa/Corbis **490** AFP/Getty Images **491** Wireimage/Getty Images **492-493** Getty Images for IMG **494-495** Gamma-Rapho via Getty Images **496-497** Courtesy Erdem **498** Associated Newspapers/Rex Features **499** Gamma-Rapho via Getty Images **500** Thierry Orban/Sygma/Corbis **501 a** Victoria and Albert Museum, London **501 j.** Ken Towner/Evening Standard/Rex Features **502-503** View Pictures/Rex Features **503 dr.** © 2013. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence **504-505** Catwalking **506** Eriko Sugita/Reuters/Corbis **507** Adrian Britton/Alamy **508-509** Yuriko Nakao/Reuters/Corbis **510** WWD/Condé Nast/Corbis **511** Catwalking **512-513** Courtesy of Lorenzo Agius/Orchard Represents **513 jdr.** Getty Images **514-515** FirstView **516-517** Gamma-Rapho via Getty Images **518 a** AFP/Getty Images **518 bl** Courtesy Eley Kishimoto **519** Gamma-Rapho via Getty Images **520** AFP/Getty Images **521 a** Catwalking **521 j.** WWD/Condé Nast/Corbis **522-523** FirstView **524-525** Morgan O'Donovan **525 ar** Catwalking **526-527** FirstView **528 a** Paul Miller/epa/Corbis **528 j.** Getty Images **529** adidas via Getty Images **530 a** WireImage/Getty images **530 j.** Nike **531** Getty Images **532-533** Catwalking **534** Advertising Archives **535 a** WWD/Condé Nast/Corbis **535 j.** Catwalking **536-537** Daria Werbowy photographed by Inez van Lamsweerde and Vinoodh Matadin for Isabel Marant SS10 **538-539** Getty Images **540** WWD/Condé Nast/Corbis **541 a** Rex Features **541 j.** Catwalking **542-543** Gamma-Rapho via Getty Images **544** Net-a-Porter **545** Nike **546-547** ASOS **548** WWD/Condé Nast/Corbis **549** Getty Images **550-551** Peter Farago **552-553** Daniele Tamagni **553 jdr.** FirstView

Quintessence ar dori să le mulțumească lui Rio Ali și lui Paul Gorman pentru ajutorul acordat la selecția textelor și lui Sue Farr pentru indice.